

ابن رشد

## تلخيص كتاب الشعر

تحقيق

الدكتور أحمد عبد المجيد هريدي

الدكتور تشارلس بتروث



الهيئة العامة للكتاب

١٩٨٦

الريثة المصرية العامة للكتاب  
بالتعاون مع  
مركز البحوث الأمريكي بمصر

## مجموعة المؤلفات الفلسفية في القرون الوسطى

شرح ابن رشد لكتب أرسطو

---

الأصول العربية  
تلخيص كتب أرسطو في المنطق

الجزء التاسع

تلخيص كتاب الشعر

مركز تحقيق التراث

١٩٨٦





## محتويات الكتاب

صفحة	
تصدير	١٧
مقدمة	١٩
منهج التحقيق	٤٥
رموز الكتاب	٤٩

## النص

### ( ١ - ٧ ) الفصل الأول : مقدمة لصناعة الشعر ... ٥٣-٥٨

- (١) الغرض في هذا القول .
- (٢) ما يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى في صناعة الشعر تجري مجرى الجودة .
- (٣) كل شعر وكل قول شعري إما هجاء وإما مديح .
- (٤) الناس يخيّلون ويحاكون بالأفعال وبالأقوال بالطبع .
- (٥) كثيرا ما يوجد من الأقوال التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن .
- (٦) ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع الوزن والمحاكاة .
- (٧) اختصار .

صفحة  
(٨ - ١٢) الفصل الثاني : أصناف المحاكاة والتشبيهات ... ٦٢-٥٩

- (٨) الأمور التي تقصد محاكاتها إما فضائل وإما ذائل .
- (٩) طريقة أوميرش والشمرء المشهورين عند اليونانيين .
- (١٠) أكثر أشعار العرب هي في النهم والكدية .
- (١١) أشعار اليونانيين موجهة نحو الحث على الفضيلة .
- (١٢) أصناف التشبيهات ثلاثة وفصولها ثلاثة .

(١٣ - ١٩) الفصل الثالث : تطور أصناف الشعر ... ٦٦-٦٣

- (١٣) تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس ملتين .
- (١٤) كيف تكمل الصناعات الشعرية في الأمة .
- (١٥) هذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر .
- (١٦) الانقاص من الأسماء والأقصر هي المتقدمة بالزمان .
- (١٧) الدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس .
- (١٨) صناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شعر وقبيح فقط .
- (١٩) الدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف .

(٢٠ - ٣٢) الفصل الرابع : صناعة المديح وأجزاؤها ... ٧٢-٦٧

- (٢٠) إيجاد صناعة المديح يكون بعملها في الأماريض الطويلة لا في القصيرة .

صفحة

(٢١) أول أجزاء صناعة المديح الشعرى في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة .

(٢٢) يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة .

(٢٣) العادات والاعتقادات أعظم أجزاء صناعة المديح .

(٢٤) النظر هو إبانة صواب الاعتقاد .

(٢٥) القول الخرافي من جهة ما هو محاك جزئان ، وهو الجزء الأول لصناعة المديح .

(٢٦) الجزء الثاني لصناعة المديح هو العادات .

(٢٧) الجزء الثالث لصناعة المديح هو الاعتقاد .

(٢٨) الأقدمون من واضعي السياسات يقتصررون على

تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية .

(٢٩) الجزء الرابع لهذه الأجزاء هو الوزن .

(٣٠) الجزء الخامس في المرتبة هو اللحن .

(٣١) الجزء السادس هو النظر .

(٣٢) الصناعة العلمية التي تعرف مما ذا تعمل الأشعار وكيف

تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار .

( ٣٣ - ٤٧ ) الفصل الخامس : ما يحسن به قوام الشعر ... ٧٣-٨٢

(٣٣) أصناف الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم

بها الشعر .

(٣٤) الحال في مخاطبة الشعرية كالحال في التعليم البرهاني .

صفحة

(٣٥) الأفاويل التي تستعمل في صناعة المديح تختلف من

الأفاويل الخطيبة التي تستعمل في المناظرة .

(٣٦) لا يطول بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشئ الواحد

المقصود بالشعر .

(٣٧) يشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا .

(٣٨) المحاكاة التي بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر .

(٣٩) في صناعة المديح يجب أن تكون الأشياء المحاكيات

أمورا موجودة .

(٤٠) الشعراء المفلقون يستعينون باستعمال الأشياء الخارجة

عن عمود الشعر .

(٤١) كثير من الأفاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة

البسيطة الغير متفنية .

(٤٢) الإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ثم ينتقل إلى

محاكاة المدوح نفسه .

(٤٣) أحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة .

(٤٤) يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير متنفسة

وفي المتنفسة .

(٤٥) النوع من الاستدلال الذي هو الغالب على أشعار العرب .

(٤٦) الاستدلال الإنساني والإدارة يستعملان في الطلب

والهرب .

(٤٧) جزء ثالث لصناعة المديح هو الذي يولد الانفعالات النفسانية .

صفحة

## (٤٨ - ٧٨) الفصل السادس : أجزاء صناعة المديح

من باب الكمية والمواضع التي تعمل منها ... .. ٨٣-١٠٨

- (٤٨) أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية .
- (٤٩) يوجد ثلاثة منها في أشعار العرب .
- (٥٠) المواضع التي يمكن عمل صناعة المديح منها .
- (٥١) ينبغى أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة .
- (٥٢) تحدث الرحمة والرفقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب .
- (٥٣) المدائح الحسان هي التي يوجد فيها ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المارقة .
- (٥٤) يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات .
- (٥٥) ينبغى أن تكون الخرافة الخفيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر .
- (٥٦) من الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط .
- (٥٧) يقصد من صناعة الشعر حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل .
- (٥٨) الأشياء التي تفعل للذات بمحاكاة من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف معلومة .
- (٥٩) ينبغى أن يكون المدح بالأفعال الفاضلة التي تصدر عن إرادة وعلم .

صفحة

- (٦٠) أى العادات ينبغي أن تحاكي في المدح .
- (٦١) يجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بلإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها كالحال في خواتم الخطب .
- (٦٢) التشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة .
- (٦٣) يجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه .
- (٦٤) أنواع الاستدلالات — أى المحاكاة — التي تجرى بحرى الجودة على الطريق الصناعى كثيرة ، فمنها المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة .
- (٦٥) النوع الثانى من الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخيل .
- (٦٦) النوع الثالث المحاكاة التي تقع بالتذكر .
- (٦٧) النوع الرابع من المحاكاة هو أن يذكر أن شخصا ما يشبه بشخص من ذلك النوع بعينه .
- (٦٨) النوع الخامس هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء وهو الغلو بالكاذب .
- (٦٩) موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهن .
- (٧٠) الاستدلال الفاضل والإدارة تكون للأفعال الإرادية .
- (٧١) إجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام يكون

صفحة

متى بلغ الشاعر من وصف الشيء مبلغا يرى السامعين  
له أنه محسوس .

(٧٢) تعديد مواضع الاستدلالات مما يطول .

(٧٣) كل مديح فتنه ما فيه رباط بين أجزائه ومنه ما فيه حل .

(٧٤) أنواع المدائح أربعة .

(٧٥) من الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ومنهم من  
يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة .

(٧٦) من التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة  
ومنها ما يناسب القصيرة .

(٧٧) قد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من  
خارج وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته .  
(٧٨) يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة  
بصنف صنف من أصناف الأقاويل .

(٧٩ - ١١٢) الفصل السابع : اسطقصات الأقاويل

وكيف تستعمل الأسماء في القول الشعري ومواضع

توبيخ الشاعر ... .. ١٠٩-١٣٣

(٧٩) اسطقصات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري سبعة .

(٨٠) المقطع صوت غير دال مركب من حرف مصوت

ومن غير مصوت .

(٨١) الرباط صوت مركب غير دال مفردا .

صفحة

- (٨٢) الفاصلة أيضا صوت مركب غير دال مفردا .
- (٨٣) الاسم صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان .
- (٨٤) الكلمة صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى .
- (٨٥) التصريف للاسم والقول والكلمة .
- (٨٦) القول لفظ مركب دال كل واحد من أجزائه يدل على انفراده .
- (٨٧) الأسماء صنفان ، إما بسيط وإما مضاعف .
- (٨٨) كل اسم إما حقيقى وإما دخيل فى اللسان وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول وإما مفارق وإما مغير .
- (٨٩) أفضل القول فى التفهيم هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد .
- (٩٠) ذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عند اليونانيين .
- (٩١) الأقاويل العفيفة المديحية هى الأقاويل التى تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر .
- (٩٢) موافقة الألفاظ بعضها لبعض فى المقدار ومعادلة المعانى بعضها لبعض وموازتها أمر يجب أن يكون عاما ومشتراكا لجميع الألفاظ التى هى أجزاء القول الشعرى .
- (٩٣) الموازنة فى أجزاء القول على أنحاء أربعة .



صفحة

(٩٤) القول يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيقى —

من حيث اوضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار  
وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغير .

(٩٥) ما عرى من التغيرات ليس فيه من معنى الشعرية

إلا الوزن فقط .

(٩٦) ليس يخفى على أحد أنواع التغيرات البسيطة والمركبة .

(٩٧) الأسماء المركبة تصاح للوزن الذى يبنى فيه على الأختيار

من غير تعيين رجل واحد منهم .

(٩٨) سبيل الأشعار القصصية فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط

والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح .

(٩٩) أجزاء الأشعار القصصية هى أجزاء صناعة المديح

العفيفية من الإدارة والإستدلال والتركيب منهما .

(١٠٠) فروق ذكرها أرسطو بين صناعة المديح وبين صنائع

الشعر الأخر عند اليونانيين .

(١٠١) ينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا

بالإضافة إلى الكلام المحاكى .

(١٠٢) للامم فى تشبهاتهم عوائد خاصة .

(١٠٣) متى طال الكلام وليس فيه تغير ولا محاكاة فينبغى أن

يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة .

(١٠٤) الغلط الذى يقسح فى الشعر ويجب على الشاعر توييحه فيه

سنة أصناف ، أحدها أن يحاكى بغير ممكن .

صفحة

- (١٠٥) الموضوع الثاني من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة .  
 (١٠٦) الموضوع الثالث أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة .  
 (١٠٧) الموضوع الرابع أن يشبه الشيء بشبهه ضده أو بضد نفسه .

(١٠٨) الموضوع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء .

(١٠٩) الموضوع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينقل إلى الإقناع والأقوال التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع .

(١١٠) إذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاص اثني عشر موضعا .

(١١١) كتاب الشعر لأرسطو لم يترجم على التمام .

(١١٢) ما شعر به أهل لسان العرب من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب الخطابة نزيير .

(١١٣) النهاية ..... ١٣٣

## الفهارس

صفحة	
١٣٧	الأعلام .....
١٣٧	١ - أرسطو .....
	١ - المواضع التي ذكر فيها أرسطو ... ..
	ب - المواضع التي أشير فيها إلى أرسطو ... ..
	ج - المواضع التي أشير فيها إلى أقوال أرسطو ... ..
١٣٧	٢ - ابن رشد ... ..
١٣٨	٣ - سائر الأعلام .....
١٤٠	الكتب الواردة بالنص .....
	فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بنصوص
١٤١	كتاب الشعر لأرسطو .....
	قائمة مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول
١٤٤	كتاب الشعر لأرسطو .....
	قائمة مقابلة فصول تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول
١٤٥	كتاب الشعر لأرسطو .....
١٤٦	فهرس الآيات القرآنية .....
١٤٧	فهرس الأشعار .....
١٥١	قائمة مصادر توثيق النص .....



## تصدير

هذا الكتاب الذى تقدمه — وهو تلخيص كتاب الشعر — يعد ثامن كتب الذئرة العلمية التى نعدّها لكتاب أبى الوليد بن رشد « تلخيص كتب أرسطو فى المنطق » . أما الكتب السبعة الأخرى فهى : تلخيص كتاب المقولات ، وتلخيص كتاب العبارة ، وتلخيص كتاب القياس ، وتلخيص كتاب البرهان ، وتلخيص كتاب الجدل ( وقد طبعت هذه الكتب الخمسة ضمن السلسلة ) ، وتلخيص كتاب السفسطة ، وتلخيص كتاب الخطابة ( وهما تحت الإعداد للطبع ) . وقد أشرنا فى العنوان إلى كتاب الشعر بأنه الكتاب التاسع من كتب هذا التلخيص ، وذلك لأن ابن رشد أعد تلخيصا لكتاب إيساغوجى لفرفور يوس يعد كالملاحق لكتاب أرسطو ، ولا نعرف له مخطوطة عربية إلى الآن .

وبين للطلع على تلخيص ابن رشد لكتب أرسطو فى المنطق أن غرض ابن رشد هو تلخيص المعانى التى تضمنتها هذه الكتب ، إلا أن هذه التلاخيص ليست تلخيص جامدة ، بل هى تفسير وتبيين لمعانى كلام المعلم الأول ، وليس هذا لحسب ، بل نجد فيها أيضا انتصارا لأرسطو ضد من عارضوا فلسفته نتيجة عدم فهمهم منفعة هذا الكلام وصوابه . وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر فيه — بالإضافة إلى ما سبق — شرح لصناعة الشعر العربى ، فابن رشد لم يعمد فقط إلى النظر الفلسفى القائم على الأمثلة اليونانية كغيره ممن تعرضوا لكتاب الشعر لأرسطو ، بل تجاوز ذلك ، وحاول تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربى ، مع اجتلاب الأمثلة له من أشعار العرب التى يعرفها — وقد كان يحفظ شعر

حبيب والمتلقي كما يذكر ابن الأبار — وتبيين ما كان يوجد في أشعار اليونان ولا يوجد في شعر العرب وبالعكس . وباستقراء تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر نجد شواهد الشعرية بلغت ٦٨ شاهدا في ١٠١ بيتا ، في حين أن رسالتي أبي نصر الفارابي في الشعر قد خلتا من الشواهد الشعرية ، بينما نجد شاهدا واحدا فقط في كتاب الشعر لابن سينا — وهو الجزء التاسع من قسم المنطق من كتابه الشفا .

وجهد ابن رشد الواضح هو محاولة فريدة منه لتبيين لماذا كانت صناعة الشعر جزءا من صناعة المنطق ، وأنها إحدى الآلات التي يمكن أن تستخدم في تدبير سياسة المجتمعات ، وقد جمع ابن رشد في هذا بين رأى كل من أفلاطون وأرسطو ، رابطا ذلك بالشريعة الإسلامية .

ونود في هذا التصدير أن ننوه بالنشجيع الأدبي والعون والتوجيه الذي لقيه هذا المشروع من الأستاذ الدكتور محسن مهدى ، وأيضا بدوره الرائد في الدراسات الفلسفية الإسلامية . كما يجب أن نذكر المساعدات المادية التي قدمتها مؤسسة فولبرايت للأبحاث . وعلينا أيضا أن نقدم الشكر للأستاذ الدكتور محمود الشنيطى رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب الأسبق الذي دفع بهذا المشروع إلى النور وإلى روح خالفه المرحوم الشاعر الأستاذ صلاح عبد الصبور ، وأخيرا للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذى تفضل مشكورا بقبول متابعة نشر أعمال هذه السلسلة .

تشارلس بتورث

القاهرة في ٩ يوليو ١٩٨٤

## مقدمة

لا شك في أن الشعر يؤثر في الناس أكثر من الفلسفة . إما من أجل الصور الخيالية وإما من أجل التشبيه وكذلك من أجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ فينقلنا الشاعر من حياتنا العادية ومن عالمنا المعروف إلى عالم جديد وحياة أجمل ، وهو يدفعنا إلى أن نستمر هناك في وهمنا . ولا يوجد هذا الجذب في القول الفلسفي فهو غير موجود مثلاً في الأقاويل البديعة عند أبي نصر الفارابي مع دقتها العقلية كما أنه لا يوجد أيضاً عند أبي علي الحسين بن سينا مع استخدامه الأسماء الغريبة الكثيرة .

وتدلّ على أهمية الشعر والشاعر الألفاظ التي تشير بها إليهما وذلك أن اللفظ « شعر » يرجع إلى الأصل الذي معناه المعرفة أو العلم كما في قولهم « ليت شعري » فالشعر إذن في اللغة العربية هو نوع من المعرفة أو العلم كما أن الشاعر هو عالم بدرجة ما وكذلك عارف بدرجة ما . ونجد ما يُشبه ذلك في اللغة اليونانية فإن اللفظ اليوناني الذي يدلّ على الشعر والشاعر يأتي من كلمة " poiein " ومعناها « عمل » أو « صنع » . فعند اليونانيين إذن الشاعر هو العامل أو الصانع والشعر هو المعمول أو المصنوع بمعنى أن الشاعر يعمل أو يصنع أو يكون بأشعاره عوالم جديدة .

ويوجد دليل آخر على أهمية الشعر والشاعر وخاصة عند العرب . وذلك أنه من المعروف ما كان يتمتع به الشاعر عند العرب في عصر الجاهلية من الاحترام والتشريف ومن إهدائه الهدايا النفيسة وكذلك أيضاً في عصرى الدولة الأموية

والعباسية . وحتى اليوم يكاد يكون من المستحيل أن يحتفل بعيد أو مناسبة بدون أن تنشدا قصيدة يؤلفها شاعر ما خاصة لهذا الاحتفال . وبصورة أخرى فيمكننا أن نشير إلى أهمية الشعر في العصر الحالي بذكر أسماء الشعراء الذين منعت مؤلفاتهم من دخول كثير من البلاد العربية بسبب موقفهم السياسي على نحو أو آخر .

ولإحساس الفلاسفة بقيمة المكانة التي للشعراء وتأثيرهم في الناس ، فإنهم يميلون إلى ذم الشعراء بسبب تعزفهم في أشعارهم ومدحهم ما هو غير مستحق للمدح أو استخفافهم بما هو مستحق للمدح . وقد وافق ابن رشد على نقد أفلاطون للشعراء ، وهذا هو النقد الذي يوجد في هجوم سقراط على الشعراء في محاوره الجمهورية لأفلاطون ، فقد وافق ابن رشد سقراط في هذا الهجوم في تلخيصه لمحاوره الجمهورية - أو كما يسميه ابن رشد « كتاب » الجمهورية . ولكن يلاحظ قارئ المحاور أن هجوم سقراط شديد جدا ويحس القارئ أيضا أنه غير ملائم في بعض الأحوال كما يتنبه القارئ أيضا إلى أن سقراط لم يتعرض لشيء مهم ألا وهو تفسير ماهية فن الشعر . فلا شك في أن سقراط يعرف شعر أوميرش وهيسيود معرفة جيدة فهو يورد أبياتهما كما يورد أبيات شعراء آخرين من التراث اليوناني وهو يوردها في المواضع المناسبة لقوله ويأتى بالأبيات الملائمة لقصده ، ولكن إيراد الأبيات الشعرية لا يكفي لتفسير فن الشعر . فبالرغم من أننا قد تعلمنا نقائص الشعراء وأكاذيبهم من سقراط فإننا لم نتعلم منه هل هذه النقائص وهذه الأكاذيب جوهرية في الشعر أم لا . ولاتدلسنا محاوره الجمهورية على الأهداف الحقيقية للشعر كما أنها لاتعلمنا كيف تتكون الأقاويل الشعرية ، أو « تقوم » على حد تعبير ابن رشد، وما أجزاؤها وما تتألف ولا كيف تفعل الأقاويل الشعرية



فعلها . النتيجة أننا لا نستطيع أن نفتنع بتفسير سقراط للشعر ولا بنقده له إذا أردنا فهم هذا الفن . وهذا صحيح فيما يخص حديث سقراط عن الشعر في محاوره الجمهورية كما هو صحيح أيضا فيما يخص حديثه عن الشعر في محاورات أخرى لأفلاطون .

ويبدو أن أرسطو قد أدرك هذه المشكلات أنفسها في نقد سقراط للشعر والشعراء وقام لذلك بفحص كامل لصناعة الشعر . فيبدأ أرسطو كتابه في الشعر بتعريف صناعة الشعر وبشرح مكانها من بين الصنائع الأخرى ثم يفسر أنواع الشعر وفعل كل واحد منها وأهداف الأقاويل الشعرية ثم بعد ذلك يبين نشأة الشعر ونموه ولماذا تلتذ بالأقاويل الشعرية ومما تحسن . ومما يذكره ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو في الشعر يظهر أنه قد انتبه إلى نفس النقائص التي في نقد سقراط للشعر والشعراء في محاوره الجمهورية وذلك مع أن ابن رشد قد كان يتفق مع سقراط في نقده هذا في تلخيصه لمحاوره الجمهورية كما قلنا فيما سبق . وهكذا نرى أن ابن رشد في تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو يتابع أرسطو حين يقدم فصلا كاملا لصناعة الشعر وتحديدا لها وشرح وضعها العامي كما أنه يطيل في تفسير أنواع صناعة الشعر وأفعالها وأهدافها وكذلك ينظر في نشأتها وفي نموها وفي التذاذنا لها وأيضا في الأمور التي تحسن بها صناعة الشعر . ويشترك ابن رشد مع أرسطو أيضا في نقد سقراط حين يشير إلى تحمين سلوك البشرية بالشعر وحين يذم الشعراء بسبب حثهم على الأفعال الرذيلة . ولكن في نفس الوقت الذي يتابع فيه ابن رشد أرسطو في كل هذا نراه يلمح إلى الفرق بين ما يقوله في هذا التلخيص وبين ما قاله في تلخيصه لمحاوره الجمهورية ، فإنه يخفف من هجومه

في ذلك التلخيص على الشعر والشعراء بأن يمدح هاهنا بعضهم ويورد آيات من القرآن الكريم ليمثل ما ينبغي أن تكون عليه أهداف الشعر أو أساليب المحاكاة والتشبيه المستخدمة عند الشعراء . فيظهر أنه لم يختلف مع سقراط ومع نقده للشعراء في تلخيصه لمحاورة الجمهورية لأن غرضه الأسامي في ذلك الكتاب لم يكن بيان فن الشعر ولكن وصف المدينة الفاضلة ونشأتها والإبقاء عليها . فمن وجهة النظر هذه يكون هجوم سقراط على الشعراء موضوعاً ثانوياً في عرض ابن رشد .

في رأى أرسطو وكذلك في رأى ابن رشد أن الشعر هو القول المخيل . ولذلك بالرغم من اعتماد الشعراء على الأوزان وعلى الألحان أو النغمات في تأليف أشعارهم فهم يعتمدون خصوصاً على الأقاويل في تخييلاتهم . واعتمادهم على القول يميزهم من المزمّرين الذين يعتمدون على الإيقاع أو الوزن فقط . وكذلك عناية الشعراء بالتخييل تميزهم من الذين يستعملون الأقاويل الموزونة — أى الأقاويل المنظومة — والأقاويل الملحّنة أو إحداهما في التعبير عن أفكارهم الغير مخيلة . وهناك أيضاً صفة أقوى تميز الشعر وهي أن الشعر متجه إلى تخييل الفضيلة والذيلة — أى أفعال الفضلاء وأفعال الرذلاء . فيبين أرسطو عناية الشعر بهذه الأمور بإثباته أن قصد الشعر تخييل الإنسان في أفعاله . ومن أجل هذا القصد فإن الشاعر يحتاج إلى الحديث في ماهية الطبيعة البشرية وأيضاً فيما يميز به إنسان عن إنسان . وبالعكس ينسب ابن رشد إلى الشاعر دوراً تربوياً أو سياسياً من جهة وصفه الشاعر بأنه يقصد في أشعاره الحث على بعض الأفعال

والكف عن بعضها . ومع ذلك فيفصل ابن رشد بين الشعراء في أخلاقهم وفي قصدهم تخييل الفضائل أو تخييل الرذائل <sup>(١)</sup> .

وبالرغم من هذه الاختلافات وغيرها في التشديد إلا أن ابن رشد وأرسطو يتفقان على أن هذين الأمرين — الشعر هو القول المخيل وأنه متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — هما من جوهر الشعر . ولا يقول لنا ابن رشد شيئا عن الملاحظة الثالثة التي اقترحها أرسطو — أى هل يحاكي الشاعر المقصود بالحكاية بأشعار قصصية أم بأشعار مسرحية أم بخليط منهما . والظاهر أن السبب في صمت ابن رشد في هذا الموضوع يرجع إلى ارتباك في فهم ما يريد أرسطو بصناعة التراغوديا وبصناعة الكوديا . فلعل ابن رشد كان يستخدم الترجمة القديمة لأبي بشر متى بن يونس القناني في هذا الموضوع وما يليه ، يظهر ذلك من استعانتة بالألفاظ « صناعة المدح » و « صناعة الهجاء » بدلا من لفظي « التراغوديا » و « الكوديا » . وذلك مفهوم من حيث غرضه في هذا الكتاب ، وهو التكلم عن قوانين الشعر الكلية التي تكون مشتركة لجميع الأمم أولاً أكثرها . فهو لذلك في غير حاجة إلى التكلم عما يخص الشعر اليوناني ، والذي يحتاج إليه . سبب غرضه إنما هو التكلم عن ما يشابه أنواع الشعر اليوناني في الشعر العربي . فإذا أنوع العظمى للشعر عند ابن رشد هي المدح والهجاء والشعر القصصي وهي تشابه الأنواع العظمى المعروفة عند أرسطو — أى التراغوديا والكوديا والشعر الملحى . ومن جهة الأوزان المختلفة وأيضا من جهة طول الأبيات

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٧ من ٨ إلى ص ١٤٤٨ من ١٨ — أى الفصل الأول والفصل الثاني — وانظر أيضا ابن رشد النص التالي الفقرات ١ — ١٢ أى الفصل الأول والفصل الثاني .

فيمكن أن نحصى أنواعا أخرى من الشعر، ولكن لا يعتبر أرسطو ولا ابن رشد أن هذه الأنواع مما يميز الشعر تمييزا خاصا. يعتقد أرسطو أن العناية الأساسية في التراغوديا وفي الشعر الملحمي تتجه إلى تخييل الأفعال الفاضلة أو تخييل العادات الفاضلة وأن العناية الأساسية في الكوموديا تتجه إلى تخييل الأفعال والعادات الرذيلة. وكذلك اعتقاد ابن رشد إلا أنه يبدل بالتراغوديا والشعر الملحمي المدح والشعر القصصي كما أنه يبدل بالكوموديا الهجاء. وبسبب رأى ابن رشد أن غرض الشعر هو التحسين أو التقبيح فإنه ينسب إلى الشاعر دورا تربويا أو سياسيا. ولا يستنبط هذا الرأى من عدم فهمه بما يريد أرسطو بالتراغوديا والكوموديا بل من رأى أسبق وهو موقف أو درجة الشعر في سلم المعرفة<sup>(١)</sup>.

وهكذا فإن ابن رشد في أول التلخيص يعرف الشعر بأنه « صناعة عمل الأقاويل المحاكية » وبأنه أيضا « الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب<sup>(٢)</sup> ». وبالرغم من أنه لا يوجد ما يوازي هذا التعريف في كتاب الشعر لأرسطو إلا أنه متضمن في تصور أرسطو لمكان الشعر على سلم المعرفة — أعنى أنه صناعة منطقية. وذلك أن أكثر ما يقوله أرسطو في هذا الكتاب عن المقولة والأخذ بالوجوه وأيضا عن العادة والاعتقاد نجد له بيانا كاملا في كتاب الخطابة له. وأيضا يوحى أرسطو مرة أن الشعر نوع من الخطابة. ويظهر من السطر الأول لكتاب الخطابة — حيث يحدد أرسطو صناعة الخطابة بأنها نظير لصناعة

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١٤ — ١٥ و ١٨ — ١٩ وانظر أيضا أرسطو كتاب الشعر ص

١٤٤٨ ب ص ٢٤ إلى ص ١٤٤٩ آ ص ٦ و ص ١٤٤٩ آ ص ٣٢ — ٣٧.

(٢) انظر ابن رشد الققرة ٤.

الجدل — أن صناعة الشعر جزء من المنطق في ذهن أرسطو، وبالإضافة إلى كل هذا ففى مواضع أخر يطيل ابن رشد في تفسير صناعة المنطق جزءا جزءا ويضمن الشعر بين هذه الأجزاء . ولكن سوف يكتفى ها هنا بالقول إن الشعر — مثل الجدل والخطابة — هو الصناعة التى تطبق مبادئ الكلام المنطوق على الآراء المشهورة عند الناس بحسب القوانين الخاصة لها كصناعة وإن الشعر متباين عن السفسطة . ونظراً إلى أن الفحص عن الشعر فى هذا الكتاب وفى تلخيص السفسطة . ونظراً إلى أن الفحص عن الشعر فى هذا الكتاب وفى تلخيص السفسطة . ونظراً إلى أن الفحص عن الشعر فى هذا الكتاب وفى تلخيص السفسطة . ونظراً إلى أن الفحص عن الشعر فى هذا الكتاب وفى تلخيص السفسطة .

من الأسباب التى تدفع أرسطو وابن رشد إلى دراسة الشعر بالطريق الذى هو أكثر يسراً من طريق سقراط اعترافهما بنشأة الشعر بالطبيعة عند الإنسان واستنباطهما من ذلك أن إصلاح الشعر أسهل من إعدامه . وإنما يفرق الإنسان من سائر الحيوان بأن الشعر ينشأ طبيعياً فيه أو بمعنى أخص بأن له قوة طبيعية على التخيلات بالقول . ولذا نرى بتخيلات الأمور التى أحسستها مرتبطة بالنشأة الطبيعية للشعر فبذلك الالتذاذ بالتخيلات يعود إلى أننا نتعلم منها . فإذن ميلنا الطبيعى إلى المحاكاة الشعرية يلزم من وجودنا حيوانات ناطقة . وأيضا لكون

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ٨ ، ص ١٤٥١ أ ص ٣٦ إلى ص ١٤٥١

ب ص ٦ ، ص ١٤٥٦ أ ص ٣٤ — ٣٦ ، وأيضا أرسطو كتاب الخطابة ص ١٣٥٤ أ ص ١ .

وانظر أيضا ابن رشد الفقرات ٣ ، ٢٠ ، ٥٩ ، ٧٧ وأيضا ابن رشد جوامع منطوق أرسطو « المدخل

للعلم » الفقرات ٤ — ٦ ( تحت الإعداد للطبع ) .

كلّ إنسان ناطقا بحد ما وقادراً على التعلم فيكون الشعر من جهة انجذابه الطبيعي آلة أو أداة تامة لتربيته . ولكن لا يمكن استخدام الشعر أداة تربوية إلا إذا كان متجها إلى الغرض الصحيح . وليس ذلك هو الشرط الوحيد فإنه لا يخلو من وجودنا حيوانات ناطقة قدرتنا على القول — أى على النطق — فنلتذ طبيعياً بالأقاويل الموزونة والملائمة <sup>(١)</sup> .

ولكن سواء كان ظهور الشيء طبيعياً أم غير طبيعي فليس يلزم أن يكون ظهوره الأول هو الظهور الأجود . وذلك صحيح بالنسبة إلى النخل حينما يكون بذرة كما هو صحيح بالنسبة إلى الأمير الفاضل حينما يكون طفلاً . فيقول ابن رشد وأرسطو أن الشعر يتطور مع الزمان وإن كان طبيعياً للناس حتى يبلغ أتم وأكمل حاله بتطور الشعراء أنفسهم . وإشارته هاهنا إلى أوميرش وإلى بعض الشعراء من اليونانيين الذين قد وصلوا مع أوميرش بالشعر إلى كماله الطبيعي يدلّ أرسطو على امتناع اكتماله بلا نهاية فقد بلغت صناعة الشعر إلى أقصى ما يمكن مع هؤلاء الشعراء ولايستطيع من يأتي بعدهم إلا أن يتقرب قليلا إلى ما حصلوا عليه . يتفق ابن رشد مع أرسطو في المبدأ هاهنا ولكنه لايشير إلى شاعر معين <sup>(٢)</sup> . وبالرغم من إirاده أبيات شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبى وحمده لهما مرة بعد مرة فهو يقصر مدحه على نقاط دقيقة من أسلوبهما . وأظن أنه يفعل ذلك لسببين .

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب ص ٤ — ٢٤ مع ابن رشد الفقرة ١٣ .

(٢) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب ص ٢٤ — ٢٧ وص ١٤٤٩ آ ص ٢٥ — ٣١

مع ابن رشد الفقرات ١٤ و ١٦ — ١٧ .

السبب الأول حكم ابن رشد أن قدر شعر العرب خفيف . فإنه يشير في نهاية التلخيص إلى المعنى الحرفي لكلمة « شعر » لكي يؤكد ما حصله شعراء العرب في أشعارهم . وهذا في تلخيصه للأشعار السنت من الغلط التي من أجلها يوتج الشاعر . فيقول ابن رشد : « وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم يتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها » . ومن معاني كلمة « شعر » ليس فقط أنهم ما عرفوا هذه الأشياء ولكنهم أيضا لم يؤلفوا أبيات شعرهم بحسب هذه الأشياء . ثم بعد ذلك يشير ابن رشد إلى شهرة أبي نصر في فهمه لنص أرسطو ويقول : « إن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب الخطابة نزيير » .<sup>(١)</sup> وهاهنا أيضا من معاني كلمة « شعر » نستطيع أن نفهم قصد ابن رشد هكذا : « أشعار أهل لساننا بحسب القوانين الشعرية نزيير » . فيظن ابن رشد أنه ليس عند شعراء العرب معرفة شاملة لصناعة الشعر . وقد اقتنعوا بتتبع الأشكال التقليدية ولم يتساءلوا عن حدودها ولم يحاولوا اصلاحها .

السبب الثاني مرتبط بالمعايير الأدبية الموجودة في القرآن الكريم .<sup>(٢)</sup> ومع أنه ليس بشعر إلا أنه أحسن ما يوجد في اللغة العربية حتى أنه لا يمكن أن يكون له مساو . ويوجد فيه أيضا الأهداف الصحيحة للأقوال الخييلة . وهذا مهم جدا لأن ابن رشد مع حمله لأبيات شتى من أشعار العرب من أجل حسننها وأسلوبها الأدبي فهو يلوم الأهداف المتبعة فيها من قبل حقارتها وفسادها .

وهذا التفسير للشعر يمثل ما قد يسمى المقدمة لكتاب أرسطو في الشعر وهو يصدر عن الفصول الخمسة الأولى من الفصول الستة والعشرين التي وصلت إلينا .

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١١٠ و ١١٢ .

(٢) انظر سورة البقرة ٢/٢٣ .

فيكترس ابن رشد ثلاثة من الفصول السبعة من تلخيصه لهذا الموضوع بعينه .  
ومن هذه الوجهة للنظر إلى نص أرسطو فبياناه الطويل للتراغوديا الذى يتبع هذه  
المقدمة — أى البيان فى الفصول ٦ إلى ٢٢ — يدخل فى القسم الثانى من كتابه .  
ويكترس ابن رشد الفصول الثلاثة التالية وأيضا أكثر من نصف الفصل الأخير  
لهذا الموضوع . وكذلك إذا نسبنا تفسير أرسطو لقوانين الشعر الملحمى — وهذا  
فى الفصلين ٢٣ و ٢٤ — إلى القسم الثالث من كتابه فنجد تلخيص ابن رشد لهذا  
فى أقل من خمس فصله الأخير — أى فى ست فقرات . ويبين ما قد يسمى  
القسم الرابع من كتاب الشعر — أى إحصاء أرسطو للأشياء الموجحة للشاعر ،  
وما يجب عليه لتلافى ذلك فى الفصل ٢٥ — بنفس الطريق . ثم يهمل ابن رشد  
الفصل الأخير والقسم الأخير من كتاب الشعر لأرسطو — أى القسم أو الفصل  
الذى يتساءل أرسطو فيه هل التراغوديا أحسن من الشعر الملحمى أو بالعكس —  
ويختتم تلخيصه بمناقشة طويلة فيما ينقص من نص أرسطو الذى وصل إليه وفى  
عجز الشعر العربى .

ويظهر من الجدول التالى هذه الأقسام فى كل واحد من الكتابين .

أقسام النص		فصول كتاب أرسطو		تلخيص فصول ابن رشد		فقرات تلخيصه	
المقدمة	١ — ٥	١ — ٣	١ — ١٩				
التراغوديا وأجزائه	٦ — ٢٢	٤ — ٧	٢٠ — ٩٧				
الشعر الملحمى	٢٣ — ٢٤	٧	٩٨ — ١٠٣				
توبيخات الشاعر	٢٥	٧	١٠٤ — ١١٠				
التراغوديا أم الشعر الملحمى	٢٦	—	—				
[ الخاتمة ]		٧	١١١ — ١١٣				



ولكن من البين هدم موافقة تلخيص ابن رشد لتقسيمات كتاب أرسطو في أقسامه الخمسة . ولذلك يجب علينا التأمل في تقسيم آخر لما في التلخيص . وبيان ابن رشد الغريب لما يقوله أرسطو في آخر الفصل السادس من كتاب الشعر يدل على تقسيم آخر للكتاب . ففي الفقرة الأخيرة من الفصل الرابع من تلخيصه يغير ابن رشد كلام أرسطو تغييرا شاملا . ويستعيض ابن رشد عن ملاحظات أرسطو عن صناعة تصميم الملابس للممثلين وكيف تبلغ هذه الصناعة هدف النظر بمدح أرسطو البحث في صناعة الشعر بعينها لدرجة أن ابن رشد يدخل صناعة تأليف الأشعار تحت صناعة النظر في تأليفها أو عملها ، كما لو كان ذلك هو قول أرسطو . ثم بعد ذلك مباشرة يأتي ابن رشد بالقول في الأشياء التي بها يحسن الشعر ويطبق تمييزه بين صناعة الشعر النظرية وصناعة الشعر العملية . فلذلك أفترض أن ابن رشد يقسم كتاب أرسطو إلى جزئين وهما الجزء النظري الذي يشتمل على الفصول ١-٦ التي فيها يأتي أرسطو بماهية الشعر في الجملة وبأجزائه وأهدافه ، والجزء العملي الذي يشتمل على الفصول ٧-٢٥ التي فيها يبين أرسطو حصول الشعر على هذه الأهداف ويشير إليها بأمثلة الأبيات الحسنة والقبیحة . ويقابل هذين الجزئين الفصول ١-٤ وأيضا الفصول ٥-٧ من تلخيص ابن رشد كما يظهر من الجدول التالي .

أقسام التلخيص · فصول تلخيص ابن رشد · فصول كتاب أرسطو

النظر

٥-١

٣-١

المقدمة

٦

٤

أجزاء الأشعار

أقسام التلخيص      فصول تلخيص ابن رشد      فصول كتاب أرسطو

### العمل

١١-٧	٥	حسن الأشعار
١٩-١٢	٦	انفعال وعادة وغير ذلك
٢٥-٢٠	٧	اسطقسات القول واستعمال الأسماء وتوبيخات الشعراء

وفي نفس الوقت أفترض أن ابن رشد قسم تلخيصه إلى سبع فصول لمسك الخطوات الأساسية في أقوال أرسطو وأيضاً فإنه يفضل السكوت في الفصل ٢٦ لأرسطو لأن التنافس بين التراغوديا وبين الشعر الملحمي ليس مما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرها . وكان ذلك هو المعيار الأسامي الذي اتخذه ابن رشد من أول التلخيص ليوجه شرحه لكتاب أرسطو .

وبعد أن عيّن ابن رشد وأرسطو ما يخص الأفاويل الشعرية وأنواعها المختلفة وبعد أن عرفا أهداف التخيلات الشعرية وبيننا التذاذ الإنسان في هذه التخيلات نجدهما ينتقلان إلى الكلام في الأجزاء التي منها تعمل الأشعار . ولكن يفارق كلام ابن رشد في هذه الأمور كلام أرسطو من جهة أنه بينما يركز أرسطو ملاحظاته على التراغوديا ويشير إلى شعراء التراغوديا اليونانية وأيضاً إلى أوميرش ليمثل ما يريد أن يقوله فإن ابن رشد يوجه انتباهه إلى المدح يأخذ أمثله من قصائد شعراء العرب . وليس يجب علينا أن نتساءل هل الترجمة القديمة العربية لكتاب أرسطو في الشعر هي التي ضللت ابن رشد في هذا الموضوع ، فقد

استخدم ابن سينا اصطلاحى المدح والتراغوديا بمعنى واحد — أى أبداً أحدهما بالآخر — فى كتابه عن الشعر فى الشفاء، ولا شك أن ابن رشد قرأ هذا الكتاب مع أنه لا يشير إليه هاهنا<sup>(١)</sup> وكما قلنا فيما تقدم فليس غرض ابن رشد فى هذا التلخيص أن يكون شرحاً دقيقاً ومفصلاً لما يقول أرسطو فى الشعر ولكن غرضه أن يستخلص من كتاب أرسطو القوانين والعادات الشعرية الكلية التى هى مشتركة أو عامة لكل الأمم أولاً أكثرها كى يفحص عن الشعر العربى نفسه فى ضوء هذه القوانين . ويسلك ابن رشد هذا الطريق بسبب اعتقاده وجود ارتباط بين التعبير الشعرى والعادات اللغوية والثقافية الخاصة لأمة أكثر من وجوده بين هذه العادات والصناعات المنطقية الأخرى . ويطبق ابن رشد ما يقوله أرسطو عن التراغوديا على المدح لأنه أقرب شئ للتراغوديا فى الشعر العربى .

يستخرج ابن رشد وأرسطو الأجزاء المكونة للشعر مما يعتقدان كونه غاية الشعر التى هى محاكاة فعل فاضل كامل بالقول الموزون والمليحون . وبالرغم من اعترافهما بأن إيجاد الشعر يكون بحمل المحاكاة بالأعاريض الطويلة وليس بالأعاريض القصيرة فهما لا يطيّلان القول فى هذا الموضوع . وبدلاً من ذلك

---

(١) انظر ابن سينا فى الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوى (القاهرة : دار المصرية للنأليف والترجمة ، ١٩٦٦) . ينقسم كتاب ابن سينا الى ثمانية فصول . الفصل الأول مقدمة عامة يبين فيها ابن سينا ما هو الشعر بالجملة وكيف تعمل النحائيل الشعرية وما هى الأوزان المختلفة المستخدمة عند اليونانيين وأغراضها . وبالرغم من أن ابن سينا يعتمد كثيراً على أبي نصر الفارابى فى بيان الأوزان الشعرية المختلفة فإنه يأتى بهذا الفصل كأنه مؤلف من أفكاره فى الشعر وكأنه مستقل عن نص أرسطو . وفى الفصول ٢ — ٨ يقسم ابن سينا نص أرسطو تقسيماً يشبه تقسيم ابن رشد ولكن لا يحاول ابن سينا أن يفسر كل ما يقول أرسطو فى كتابه ولا أن يفرق بين الشعر اليونانى والشعر العربى . فهو يقدم ملاحظات عامة عن بعض المواضع الواردة فى نص أرسطو لحسب .

يبين أن بسبب هذه الغاية للشعر فلا بد لكل شعر من أن يتكون ستة أجزاء — لا أكثر ولا أقل — وهى الخرافة<sup>(١)</sup> والعادة والاعتقاد والمقولة<sup>(٢)</sup> والحسن والنظر. وبيان أرسطو لهذه الأجزاء غير دقيق وغير مفصل . ولكن الظاهر أن الخرافة تجمع الأحاديث المختلفة المكونة للفعل الفاضل الذى يحاكى فى الشعر وأن من العادة والاعتقاد يبين سلوك الأشخاص بالإضافة إلى هذا الفعل الذى يحاكى وأن المحاكاة الكاملة تعمل بالقول الموزون الملحون وبالنظر بعينه . ويظهر هاهنا اختلاف واسع بين كلام أرسطو وشرح ابن رشد له . يصدر هذا الاختلاف من الفرق بين ما يريد ابن رشد بالنظر وما يريد أرسطو به . فالخرافة فى ذهن ابن رشد هى التشبيه والمحاكاة ولذلك تتركب مع الوزن والحسن لتمثيل العادة والاعتقاد والنظر . والنظر فى رأى ابن رشد هو بعينه ما يعبر عنه بالاستدلال والتفسير والاحتجاج لصواب الاعتقاد<sup>(٣)</sup> .

لا نريد أن ننازع ابن رشد فى تفسيره للخرافة فإننا نتفق معه فى تحديده للخرافة بأنها تشتمل على كل ما يمثل الفعل الفاضل الذى يقصد محاكاته فى الشعر ولكن مع ذلك نجد أن ما يقوله فى النظر مرتبك . فليس النظر عنده وسيلة لتحصيل

(١) أى « أسطورة » ولكن يستخدم ابن رشد لفظ « الخرافة » ولا يستخدم لفظ « القصة » ، فذلك أفضل أن أتابعه فى استخدام هذا الاصطلاح بعينه .

(٢) يستخدم ابن رشد لفظ « الوزن » بدل لفظ « المقولة » . ويبدو أنه يفضل هذا الاصطلاح لوجود التحديد التالى لاصطلاح « المقولة » فى الترجمة العربية القديمة : « وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه » . انظر أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ٩٧ م ٥ وأيضاً أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٩ ب م ٣٤ — ٣٥ وانظر أيضاً ابن رشد الفقرة ٢٢ .

(٣) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٥ آ م ٧ — ١٢ وأيضاً ابن رشد الفقرات ٢١ —

محاكاة الفعل الفاضل بل يؤدي إلى ما يحاكى أى ما يساعد على الاعتقاد . ومع اعتراف ابن رشد بعدم وجود ما يماثل النظر — أى « إبانة صواب الاعتقاد » — فى أشعار العرب فإنه يذكر بعد ذلك أنه « إنما يوجد فى الأفاويل الشرعية المديحية » . ثم يعين أن النظر هو الاستدلال ويبين أن الاستدلال أحد جزئى المحاكاة الخرافية وأما الجزء الثانى فهو الإدارة<sup>(١)</sup> . ويناقض هذا البيان تصريحه السابق بأن القول الخرافى يهتم بالمادة والاعتقاد والنظر — أى « الاستدلال لصواب الاعتقاد » — وهذا يؤدي به إلى عدم قدرته أن يعطى بيانا مفهوما لأجزاء الشعر الجوهرية الستة كلها . ولو انقبه ابن رشد إلى نتيجة ملاحظته السابقة بعدم وجود النظر فى أشعار العرب لكان تجنب هذا المأزق . ولكن فى هذه الحالة قد كان يلزمه الاعتراف بأن هذه الأجزاء الستة غير جوهرية فى الشعر وبأن وجودها ممكن أولا ممكن وذلك بحسب الظروف أو بأنها أجزاء جوهرية للشعر اليونانى فقط ، وهذا مأزق آخر . ولا يلتزم ابن رشد على هذه الجهة من القول لسبب اعتقاده أن قصيد الشعر — أى كل الشعر ، يونانيا كان أم عربيا — هو الإتيان بصواب الاعتقادات ليحث الناس لطلب أشياء ما أول للهرب منها . لا يكفى للشاعر أن يبين بطريق المحاكاة وجود شيء ما أولا وجوده وهذا عند ابن رشد ما يشتمل عليه الاعتقاد ، بل يجب على الشاعر مع ذلك الإشارة إلى صواب ذلك الاعتقاد وأيضا الإشارة إليه بطريق المحاكاة فقط . وبالرغم من إثبات ابن رشد وجود أمثلة من محاكاة الاعتقادات فى الأفاويل الشرعية إلا أنه يريد أيضا التشديد على أن الشعر لا يقرب من الاعتقاد والإشارة إلى صوابه إلا بالمحاكاة فقط . ويكون هذا التشديد موافقا لتحديده الأساسى للشعر . وأيضا وأهم من ذلك فهذا يتفق مع إصراره على أن غاية المحاكاة الحث على

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٤ — ٢٥ .

الأفعال الفاضلة والكشف عن الأفعال الرذيلة<sup>(١)</sup>. فيكون من هذه الجهة فهم ابن رشد لغاية الشعر أضيق من فهم أرسطو وأقرب في نفس الوقت إلى فهم سقراط له الذي يظهر من محاوره الجمهورية<sup>(٢)</sup>.

وينبغي علينا أن نشير أيضا إلى أن ما يقوله ابن رشد هاهنا عن اللحن وارتباطه بالقول الشعري — أي أنه جزء جوهرى من الشعر — لا يدل على أنه قد نسي حكمه السابق بأن « أشعار العرب ليس فيها لحن » وبأنها يوجد فيها « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة »<sup>(٣)</sup>. وفي ذلك الموضع وفي سائر التلخيص يستخدم العبارة « أشعار العرب » والعبارة « شعراء العرب » وما يساويهما لتعريف الشعر والشعراء في العصر الجاهلي<sup>(٤)</sup>. وكما أن اللحن أو النغم ناقص من الشعر في ذلك

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٧ و ٣١ وأيضا الفقرتين ٨ و ٣٩ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٢٨ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ١٢ .

(٣) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

(٤) نجد الاصطلاح « أشعار العرب » عشرين مرة في الفقرات الستة عشر التالية : ١٠ ، ٤ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٨ ، ١٠٥ . يتكلم ابن رشد عن « أشعارهم » ثلاث مرات في الفقرة ١٠ ومرة واحدة في كل من الفقرتين ٦٩ و ٧١ . في كل هذه الأحوال وأيضا في الفقرة ٩٧ عندما يقول « وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا » ، فيشير بدون شك إلى العرب . نجد الاصطلاح « شاعرهم » أي « شاعر العرب » مرة واحدة في الفقرة ٦٦ ونجد الاصطلاح مرة واحدة في كل من الفقرتين ٩٠ — ٩١ . ومن الجدير بالذكر المقابلة بين « أشعار العرب » و « أشعار المحدثين » في الفقرات ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٨ ؛ وأيضا المقابلة بين « العرب » و « المحدثين » — أي بين شعراء العرب وبين شعراء المحدثين — في الفقرة ٦٦ ؛ وأخيرا المقابلة بين « أشعار العرب » و « المحدثون من الشعراء » في الفقرة ٨٨ . وكذلك فيشير ابن رشد إلى بعض الشعراء من عصر الجاهلية في الفقرات ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ — ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ٩٠ و ٩١ عندها يتكلم عن « أشعار العرب » أو « شعراء العرب » أو ما يساوي هذين الاصطلاحين . وبالرغم من أنه يشير إلى أبي الطيب المتنبي ( ٩٠٥/٣٠٣ — ٩٦٥/٣٥٤ ) في الفقرة ٤٥ وإلى كل من أبي الطيب وأبي تمام ( ٨٠٧/١٩٢ — ٨٤٦/٢٣١ ) في الفقرة ٤٦ لم يتكلم عن « أشعار العرب » ، فيعين أيهما من شعراء المحدثين في كل موضع غير هذين الموضعين . وأيضا عندما ذكر الأعتشى ( المتوفى في حوالي ٦٢٩/٨ أو ٦٣٠/٩ ) في الفقرة ٣٩ بأنه من العرب فالعنى المتضمن أنه شاعر من شعراء العرب .

العصر فلا يوجد له دخل في الشعر العربي فيما بعد . النتيجة إذن هي أنه لا يوجد في الشعر العربي كل واحد من أجزاء الشعر الجوهرية الستة — أو بعبارة أخرى ، يوجد نقص جوهرى في الشعر العربي .

ومما تقدم نرى كيف يفسر أو يخلص ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر . وبدلاً من متابعة ابن رشد في الجزء الثانى من تلخيصه — أى الجزء العملى أو الجزء الصناعى الذى يفحص فيه عما تكلم وتحسن به صناعة الشعر — فنود أن ننظر فى معنى هجومه على أشعار العرب وشعرائهم . يورد ابن رشد أبيات الشعر العربى فى الفصل السادس والفصل السابع من التلخيص أكثر مما يوردها فى الفصول الأخرى . وذلك أنه لا يورد بيتاً واحداً فى أى من الفصول الثانى والثالث والرابع ولا يورد إلا ثلاثة أبيات فى الفصل الأول وبتين فى الفصل الخامس فى حين يورد ثمان وثلاثين بيتاً فى الفصل السادس وخمسا وعشرين بيتاً فى الفصل السابع . وأيضاً فى الفصل السادس من تلخيصه يورد ابن رشد آيات من القرآن الكريم أو يشير إليها ثمان مرات بينما يورد آيات منه أو يشير إليه أحد عشرة مرة فى الفصل السابع . ويعمل هذا ابن رشد فيما أحسب لسببين . أولاً لأنه يقصد تمييز الشعر العربى من الشعر اليونانى وثانياً لأنه بإيراد أبيات الشعر العربى وبمقارنتها إلى آيات القرآن الكريم يكون نقده للشعر العربى مقبولا أكثر عند القارئ . وبالرغم من أنه يميز الشعر العربى من الشعر اليونانى بحسب الغرض الذى يأتى به فى الفقرة الأولى من تلخيصه ، فإن هذا الغرض بعينه يصدر من اعتقاده أن شعراء العرب محتاجون إلى تعلم قوانين الشعر وأهدافه من كتاب أرسطو فى الشعر وأيضاً من كتابه فى الخطابة . وكما قد رأينا فنقد ابن رشد للشعراء العرب يأتى من عدم انتباههم إلى الآثار الأخلاقية الناشئة عن شعرهم . ولكن قد رأينا أيضاً أن هذا النقد

أقرب إلى ما قاله سقراط في الشعر في محاوره الجمهورية مما هو إلى ما يقوله أرسطو هاهنا ومع ذلك فإن لهذا النقد جذورا عميقة في أفكار أرسطو .

وما نجاهه من نقد ابن رشد للشعر والشعراء في الجزء الثاني من كتابه يتفق مع نقده فيما تقدم . ففى مكان يشير إلى أن القرآن الكريم ينحى عليهم بسبب أشعارهم . وأيضا يقول إنه لا يوجد في أشعارهم « مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة » إلا قليلا ويشير إلى أمثلة من القرآن ليظهر مدح القرآن لهذه الأفعال الفاضلة <sup>(١)</sup> .

ونجد مع نقده للشعر العربى وشعراء العرب شيئا آخر مستغربا وهو إثباته أن العرب ليسوا بأمة طبيعية . فيأتى بهذا الإثبات ثلاث مرات ، مرتين في هذا الجزء من التلخيص ومرة في الجزء الأول . ولا يوجد شيء في نص أرسطو يؤدي إلى هذا الحكم . يحدث هذا الإثبات للمرة الأولى حينما يبين ابن رشد اختلاف التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية — أى من جهة اللحن أو النغم ، والوزن أو الإيقاع ، والتشبيه <sup>(٢)</sup> . فيقول باجتماع هذه الأشياء الثلاثة كلها فقط في الأشعار العربية التى تسمى الموشحات والأزجال والمستبظة عند أهل الأندلس . ثم يلاحظ أن اللحن غير موجود في أشعار العرب وأن لها « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا » . والسبب الذى يأتى به في تفسيره هذا الفعل الغريب هو « إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الثلاثة الأمور ، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعية » . النتيجة إذن هى أن ابن رشد لا يعد العرب أمة طبيعية . ولكن لا يأتى بتعليل لهذا الحكم .

(١) انظر الفقرتين ٦٨ و ٧٠ وأيضاً الفقرات ٦٣ - ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ - ٧٢ .

(٢) انظر الفقرة ٤ .



ويقول ما يشابه هذا في اقتراحاته للشاعر أن يعتمد في تأليفه الخرافة على الأمور الموجودة أو على الأمور الممكنة الوجود لا على الأمثال والقصص المخترعة ويقابل ابن رشد الشاعر بالفاعل « للأمثال المخترعة والقصص » وينتهي أنه « يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء » إلا أن الشاعر عليه أن « يضع أسماء لأشياء موجودة » وأن الشعراء « ربما تكلموا في الكليات » . ولسبب اتجاه الشعر إلى الكليات فيعتقد ابن رشد أن « لذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال » . وكل هذا بين نفسه ولا يأتي بتساؤل . لكن حينما يشير ابن رشد إلى كلام أرسطو بضيف قائلا « وهذا الذي قاله هو بحسب عادتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعي للأهم الطبيعية » وهذا ما نستغربه <sup>(١)</sup> . فظاهر أنه يعد اليونانيين أمة طبيعية من حيث تجنب شعراؤهم الأمثال المخترعة والقصص للتقرب إلى الأمور الموجودة والممكنة الوجود وأيضا إلى الأمور الكلية . وبالعكس فيما يحسب ابن رشد فالعرب يفضلون الأمثال والقصص وغير ذلك من « الأمور المخترعة الكاذبة » في أشعارهم ويأتون لذلك بأشعار بعيدة عن الفلسفة . وأهم من ذلك فإنه يلجأ مرة ثانية إلى أنهم ليسوا بأمة طبيعية .

ونجد الإثبات الثالث بأنهم أمة غير طبيعية في تلخيصه لما يريد أرسطو بقوله في الشعر الملحمي . وذلك أن ابن رشد بعد أن يقدم بعض الملاحظات العامة في الشعر القصصي — أي الشعر الملحمي — وفي نسبته إلى المدح، فيشير إلى أن المحاكاة بمواضع الشعر الملحمي توجد قليلا في الشعر العربي . ومع أنه

(١) انظر الفقرة ٣٨ .

يسر هذا القول باعترافه بوجود مثل هذه المحاكاة كثيرا « في الكتب الشرعية »  
 إلا أنه غير بين ما يريد بذلك . فإن رد كتابا شرعيا غير القرآن الكريم فما قصده ؟  
 فبالرغم من أن التاريخات مثل التي توجد في الكتب التاريخية من العهد القديم  
 من الكتاب المقدس تاريخات قصصية وأيضا الكتب الأربعة من الإنجيل  
 وأفعال أعمال الرسل فلا يعتقد عادة أنه يوجد فيها ما يشابه الشعر . ولكن  
 لا يقول ابن رشد أكثر من ذلك ها هنا وبدلا من ذلك فهو يثبت مرة ثانية أنه  
 لا يوجد فيما يقول أرسطو ها هنا علاقة مع الشعر العربي ويتساءل هل ذلك لأن  
 ما يقوله خاص باليونانيين أم لأن العرب مختلفون عن الأمم الأخرى من جهة  
 ما . <sup>(١)</sup> وإن يسلم بالرأى الأول فسيأتى بالشك في المقدمة الأساسية التي يبنى عليها  
 التلخيص . ولذلك فابن رشد يضطر لقبول الرأى الثانى وفى نفس الوقت ينتقل  
 إلى مشكلة أخرى مختلفة . فمن أجل أن ما يقوله أرسطو في هذا الكتاب مشترك  
 لأكثر الأمم ولا للعرب فيلزم أن العرب لا يشابهون أكثر الأمم . ويضيف  
 ابن رشد — وهو يشير إلى ما قاله قبل ذلك في أن اليونانيين أمة طبيعية — أن  
 أرسطو يضع مبادئ للأمم الطبيعية في هذا الكتاب . النتيجة هي أنه من أجل  
 الاختلاف الواسع بين ما وضع ها هنا أرسطو في قوانين الشعر وبين شعر العرب  
 فليس من الممكن أن يكونوا أمة طبيعية . وفي هذا القول مثل ما في القولين  
 السابقين نجد نفس النقد لشعراء العرب .

ووجود هذه الإشارات في البداية وفي الوسط وفي النهاية من تلخيص  
 ابن رشد دليل على أنه يريد التشديد على أهميتها . ولكن لا يوجد ما يزيد على هذه

(١) انظر الفقرتين ٩٨ و ١١٠ وأيضا الفقرات ٩٩ و ١٠١ و ١٠٣ مع أرسطو كتاب الشعر



أن العرب ليسوا بأمة طبيعية فسبب نقده الشديد للشعر العربي كله يصبح بينا . وقد أسست معايير الشعر العربي بالاعتماد على أشعار العرب من عصر الجاهلية . ويتقد ابن رشد المحدثين من الشعراء أيضا لأن أشعارهم ظلت غير متأثرة بالمعايير العالية الموجودة في القرآن الكريم .<sup>(١)</sup> ونفهم خصوصا من هذا التفسير لإثبات ابن رشد أن العرب ليسوا بأمة طبيعية سبب اصراره الشديد هاهنا على الآثار الأخلاقية والتربوية والسياسية للشعر .

ومن كل ما قدمناه عن جهود أرسطو وابن رشد لاصلاح فحص سقراط أو أفلاطون عن الشعر فيلزم علينا أن نشير في الخاتمة إلى أمرين . أولهما اعتقاد ابن رشد وأرسطو أن الفحص عن الشعر من جهة وجوده صناعة متطورة هو فحص ملائم ومفيد . وهما يحللان تطور صناعة الشعر في الزمان ويتساءلان دائما عن أسباب التغيرات التي تحدث فيها . ومن أجل اعترافهما بأن الشعر طبيعي للإنسان بجهة ما فإنهما يحثان على التساؤل عن طبيعته وعن تطوره المتأخر ، ويسلمان أن ظهوره الأول غير صناعي أو غير فني . وعندما ينظر أرسطو في التغيرات الحاصلة للشعر منذ الممرحين الأولين حتى ايسكيلوس وسوفوكليس وأوريبديس أو منذ الشعراء الملحميين الأولين إلى هيسود وأوميرش وأيضا حتى الشعراء المتأخرين فهو يجد أن أوميرش هو الأحسن في كل ما يلحق هذه الصناعة . ويناضل أرسطو كي يبلغ الشعر قته التي في شعر أوميرش لدرجة أنه من الضروري

(١) وكما قلنا في الملاحظة ٤ ص ٣٤ فلانما يميز ابن رشد بين أشعار العرب وأشعار المحدثين . ولكن مع ذلك لا يتردد في لومه المحدثين كما في لومه العرب من أجل أشعارهم الخاطئة وتخيلاتهم الشعرية الخاطئة ( انظر الفقرة ٦٤ ) ولا يتردد في إظهار إصراره بوجود النقص في عادات الشعراء من المحدثين كما كانت توجد عند شعراء العرب السابقين ( انظر الفقرتين ٦٦ و ٦٨ ) .

على كل من يأتي بعده بذل الجهد ليبلغ ما وصل إليه أوميرش بالنسبة إلى الجلود في الشعر . وبين أيضا فضل أوميرش على من تقدمه ونقص من جاءوا بعده . ويشير ابن رشد كذلك إلى تطور الشعر العربي منذ شعراء عصر الجاهلية وما حدث فيه من تحسن في شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبى في عصر الدولة العباسية وبعده ذلك حتى مرحلة الانحدار عند بعض الشعراء من الأندلس قبيل زمانه . ومدحه لأبي تمام وأبي الطيب المتنبى مدح حقيق ولكنه قليل بالقياس إلى الثناء الواسع الذي يثني به أرسطو على أوميرش . وبالرغم من أن ابن رشد عد هذين الشاعرين أحسن ممن تقدمهما في الشعر إلا أنه لا يرى شعرهما مما ينبغي الاقتداء به . ويصر ابن رشد — كما أصر قبله أرسطو — على ضرورة التحليل لصناعة الشعر من جهة تطورها في الزمان — أى على ضرورة الفحص عن تطورها التاريخي .

ورغبة ابن رشد وأرسطو في الفحص عن الشعر من جهة تطوره في الزمان تلائم الأمر الثاني الأسامي من تحليلهما وهو نفهما الاستهزاء بالشعر أو بعبارة أخرى لإصرارهما على فهم الشعر من داخل الشعر نفسه . فيفحصان عن ماهية الشعر وعن تكوينه وكذلك يعينان موقعه في سلم المعرفة ويفسران السبب لوقوعه هذا الموقع . وينظران أيضا إلى ما يفعل الشعر وإلى ما يحسن به . ففرضهما في فحصهما عن هذه الصناعة ومظاهرها المختلفة وفي مقارنتهما هذه الصناعة بصنائع أو مذاهب أخرى هو فهم الشعر كصناعة وفهم غايته وليس الاستخفاف به أو بمن يمارسه . ولأنهما قصدا الفحص عن الشعر كصناعة فلم ينظرا إلى موضوع الوحي الشعري . وفي ذهنهما أن الشاعر هو الذي يطلب — بإدراك وبهدف — التخيل أو المحاكاة للأشياء والأفعال في الأقاويل الطبيعية الخيالية . ويحصل من صمتهما في هذا النفي بالوحي للشاعر والنفي بعدم قدرته لتفسير كامل ومفهوم

لمحاكاة الشعرية . فن ثم يظهر أن الشعر صناعة لها أفعال مميزة . ويفعل الشاعر أفعال الصناعة بحسب قوانين بيئة الإدراك ويحكم على درجة براعة الشاعر من جهة هذه الأفعال وهذه القوانين .

ويلخص ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر لكي يصل إلى تقدير أحسن من هذه القوانين وخصوصا من التي تكون مشتركة لجميع الأمم أولاً كثرتها . ويهتم بالمشابهات بين الشعر اليوناني والشعر العربي أكثر مما يهتم بالاختلافات بينهما وذلك لاعتقاده بتأثير اللغة على التعبير فحسب . ولا يوجد عندنا أى سبب من الأسباب لرفض هذا الرأي . ويعترف ابن رشد بأن النقص في الترجمة العربية القديمة علة لعدم فهمه لبعض ما قاله أرسطو في هذا الكتاب . وأيضاً إذا اعترفنا نحن بأن ابن رشد قد ضل الطريق في مواضع أخرى من الكتاب لم يطلع عليها فلا يبطل ذلك هذا الحكم . وبالرغم من عدم فهمه لما يريد أرسطو بالترغوديا والكوديا والنظر بأمور غير هذه إلا أنه ينبجح في تفسير ما يميز الشعر العربي والأحوال التي يشابه بها الشعر اليوناني .

وعناية ابن رشد بما هو مشترك لجميع الأمم أولاً كثرتها يمنعه ضرورة من أن يأتي بتلخيص أمين لكتاب أرسطو . وسبب توقفه عن إعطاء هذا النوع من التلخيص الأمين راجع إلى غرضه تقديم ما هو مشترك لجميع الأمم أولاً كثرتهم وليس بسبب الترجمة العربية القديمة . ولا شك في أن غرض ابن رشد السابق كان وراء نقده الكثير للشعر العربي . ويبدو أيضاً أنه وراء محاولته هاهنا لتأسيس مبادئ صناعة الشعر المتجهة أولاً إلى الحث على الأفعال الفاضلة والكف عن الأفعال الرذيلة ، فلماذا يجب أن يتجاوز بيانات أرسطو . وفي النهاية فهذا الغرض يفرق تلخيصه من بين تلاخيص سابقه — أى أبي نصر الفارابي وابن سينا — أكثر

مما تفرقه إشاراته الكثيرة إلى الشعر العربي وصمته الكامل عن الأنواع الأخرى المختلفة من الأوزان المستعملة في الشعر اليوناني .

وعندما نقرأ تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو في الشعر من وجهة النظر هذه فلا شك أن الشعر جزء من أجزاء صناعة المنطق وهو في نفس الوقت قريب من الخطابة ، والشعر أيضا صناعة لها أهمية فلسفية ولا ينزل الشعر في درجته في سلم المعرفة من أجل هذا التفسير بل إنه يصعد فيه من حيث يستطيع الشاعر أن يبين ما يفعله في شعره ولماذا يفعله . وهذا النوع من القراءة يشجعنا أيضا على النظر الأوسع في الشعر وخصوصا في أفعاله الموعظية كما أنه يشجعنا على النظر في العلاقة بين الآداب والسياسة .





## منهج التحقيق

اعتمدنا في تحقيقنا لهذا الكتاب على النسختين الخطيتين التي تحتفظ بإحداها مكتبة لورنزiana بمدينة فلورنزا بإيطاليا وبالأخرى مكتبة جامعة ليدن بهولندا . وكل واحدة منهما في حالة جيدة وكتبت بخط مغربي واضح . ولا يوجد فيهما ما يحدد تاريخ كتابتهما ، ولكن عند الفحص في التملكات الموجودة على الصفحة الأولى من مخطوطة ليدن أمكن تحديد وجودها بأوروبا في نهاية القرن السادس عشر الميلادي . وأما نسخة فلورنزا فقد ذكر في فهرس المكتبة أنها وردت إلى أوربا في أول القرن السابع عشر الميلادي ، إلا أنا بعد البحث في كتب التراجم عن سيرة بعض الذين تملكوا المخطوط اتضح لنا أنها كانت موجودة بالمغرب في القرن الثامن الهجري أي القرن الرابع عشر الميلادي .

ومخطوطة فلورنزا رقمها 54 , CLXXX . وعدد أوراقها ٣٠٨ ورقة ، ورقنت أولا بالصفحات من ١ - ٤ ، ثم بعد ذلك رقت بالأوراق . وقد تكرر الرقم ١١ على ورقتين وكذلك الرقم ١٢٧ . وعدد كراريس المخطوطة ٢١ كراسة كل كراسة في ١٠ أوراق عدا الأخير ففيها ٨ أوراق . وعدد سطور الصفحة ٣٥ سطرا . وتحتوي المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو في المنطق . ويبدأ تلخيص كتاب الشعر في الورقة ١٩٩ ظ وينتهي في الورقة ٢٠٨ ظ ، أي أنه يقع في حوالى ١٠ ورقات . وفي المخطوطة تأريخان ، أحدهما في آخر الجزء الثاني من تلخيص كتاب الجدل ، والثاني في آخر تلخيص كتاب الخطابة . ومن التاريخ الأول نستطيع أن نعرف أن ابن رشد انتهى من

الجزء الثانى من تلخيصه لكتاب الجدل فى شهر رجب سنة ٥٦٣ من الهجرة أى شهر أبريل سنة ١١٦٨ من الميلاد . ومن التاريخ الثانى نستطيع أن نعرف أنه انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى شهر محرم سنة ٥٧١ من الهجرة أى شهر يوليو سنة ١١٧٥ من الميلاد .

وأما مخطوطة ليدن فرقمها ٢٠٧٣ . وعدد أوراقها ٢٣٠ ورقة ، إلا أن ترقيمها يشير إلى أن عدد الأوراق ٢٢٨ ورقة ، وهذا ناتج عن تكرار رقم الورقة ٢٠ ورقم الورقة ١٠٧ . ويلاحظ أن الكراسة التى تحتوى على الأوراق ١١٨ إلى ١٢٧ رقت حديثا بعد أن كانت قد وضعت مقلوبة عند ورود المخطوطة إلى المكتبة ، وكان ترقيمها الأصل ١٢٧ إلى ١١٨ . وعدد كراريس المخطوطة ٢٣ كراسة كل كراسة فى ١٠ أوراق . ودل النسخ على عدد أوراق المخطوطة بأن كتب « دل » فى آخرها ويساوى بحساب الجمل ٢٣٠ . وتوجد ورقة زائدة فى أول المخطوطة كتب عليها عنوان الكتاب باللغة العربية واليونانية وتملكها باللغة اللاتينية والفرنسية . وعدد سطور الصفحة ٣١ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للمكتب الثمانية لأرسطو فى المنطق ويبدأ تلخيص كتاب الشعر فى الورقة ٢١٨ وينتهى فى الورقة ٢٢٨ وأى أنه يقع فى حوالى ١١ ورقة . وفى المخطوطة تأريخ واحد فقط وهو التاريخ الذى يوجد فى آخر تلخيص كتاب الخطابة ، ونستطيع أن نعرف منه أن ابن رشد انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى أصل هذه النسخة فى شهر شعبان سنة ٥٧٠ من الهجرة المقابل لشهر فبراير سنة ١١٧٥ من الميلاد أى قبل حوالى نصف عام من التاريخ المذكور فى مخطوطة فلورنزا .

ومن هذا يظهر أن الأصل الذى نقلت عنه نسخة ليدن يمثل فى أغلب الظن التحرير الأول لتلاخيص كتب أرسطو فى المنطق وأن الأصل الذى نقلت عنه نسخة فلورنزا يمثل تحريرا ثانيا قام به ابن رشد نفسه . فذلك اعتمدنا مخطوطة فلورنزا أصلا للتحقيق . فهى تمثل صورة أحدث وأوضح لفكر ابن رشد كما أنها كتبت بعبارة أسلم وأقوم .

وقد قسمنا النص إلى فقرات وحاولنا أن تكون كل فقرة دالة على قول أرسطو حين يذكر ابن رشد كلمة « قال » أو أن تكون دالة على قول ابن رشد حين يذكر كلمة « نقول » أو كلمة « قلنا » أو كلمة « أقول » . وحاولنا حين أغفل ابن رشد الإشارة إلى قول أرسطو أو إلى قوله هو أن تكون الفقرات مطابقة للترتيب العام الذى يسلكه أرسطو فى كتابه . وقد أشرنا فى الهامش الجانبي إلى أرقام صفحات وسطور نص أرسطو حسب نشرة بيكر لكتب أرسطو ( برلين ١٨٣١ م ) . وقد أشرنا فى نفس الهامش أيضا إلى أرقام أوراق مخطوطتى التحقيق .

وقد وضعنا فى الهامش السفلى لاختلاف القراءات الخاصة بالمخطوطتين بالإحالة إلى رقم الفقرة ورقم الملاحظة داخل الفقرة ، كما رقمنا حواشى النص بأرقام عربية متتابعة داخل كل فصل من فصول الكتاب السبعة ، وتضم هذه الحواشى تخريج الآيات القرآنية ، والأشعار ، وهذه الأخيرة تم تخريجها اعتمادا على الدواوين والمجاميع الشعرية بالإضافة إلى كتب النقد العربى والبلاغة وغيرها ، وكان ذلك مفيدا فى تعرف مصادر ابن رشد فى شراذه ، ولم نشأ أن ننقل هوامش النص بنقل تعريفات نقاد وبلاغي العرب للمصطلحات النقدية مكتفين بذكر مواضع تخريج الأشعار ، وفى هذه المواضع سيجد القارئ تعريفات هذه المصطلحات . وأيضا وثقنا نقول ابن رشد عن كتبه الأخرى وكتب أرسطو ، عندما أشار ابن رشد إلى ذلك ، أو كان ذلك مفيدا لفهم النص .



## رموز الكتاب

ف : مخطوطة رقم 54, CLXXX في مكتبة لورنزيانا بمدينة

فلورنزا بإيطاليا .

ل : مخطوطة رقم ٢٠٧٣ في مكتبة جامعة ليدن بهولندا .

هـ : إهمال في النقط .

ح : في الحاشية .

يد' : ما كتبه يد غير يد ناسخ المخطوطة .

+ : زيادة .

- : نقص .

< > : ليس في المخطوطتين ونقترح إضافته .

[ ] : في المخطوطتين ونقترح حذفه .



تلخیص

کتاب الشعر

لابن رشد





ف ١٩٩ ظ  
ل ٢١٨ ر

# بسم الله الرحمن الرحيم

<sup>(١)</sup> "صلى الله على محمد وآله"

<sup>(٢)</sup> "كتاب الشعر"

## < الفصل الأول >

( ١ ) الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس<sup>(١)</sup> في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه<sup>(٢)</sup> هي < إما <sup>(٣)</sup> أن تكون <sup>(٤)</sup> قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها وإما أن تكون ليست <sup>(٥)</sup> موجودة في كلام العرب وموجودة في غيره من الألسنة <sup>(٥)</sup> .

---

عنوان (١) صلى الله على محمد وآله ف : وصل الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما ل ؛

شعر ( ح ) ل .

(٢) الشعر ف ، ل : + لارسطو ل .

(١) (١) أرسطوطاليس ف : أرسطو ل .

(٢) فيه ف ، ل : + مشتركات ( ح ) ل .

(٣) ان تكون ( ح ) ف : — ل .

(٤) خاصة ... الالسة ف : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .

(٥) ليست : نسب ف .

1447<sup>a</sup>8-13

( ٢ ) قال : إن قصدنا الآن التكلم في صناعة الشعر وفي أنواع الأشعار . وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجرى مجرى الحدود أن يقول أولاً ما فعل <sup>(١)</sup> كل واحد من الأنواع الشعرية ومماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ومن كم من <sup>(٢)</sup> شيء تتقوم وأيما هي أجزاؤها التي تتقوم بها <sup>(٣)</sup> . وكم أصناف الأغراض التي يقصد بالأقاويل الشعرية . وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل التي لنا بالطبع في هذا المعنى .

1447<sup>a</sup>13-18

( ٣ ) قال : فكل شعر وكل قول شعري فهو إما هجاء وإما مديح . وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية — أعنى الحسنة والقيحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب بالعيذان والزمر والرقص — أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين . ١٠ والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة . وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة ، إثنان بسيطان وثالث مركب منهما . أما الإثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به ، وذلك يكون في لسان لسان بالفاظ خاصة عندهم — مثل كأن وإخال وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه — وإما <sup>(١)</sup> أخذ الشبيه بعينه <sup>(٢)</sup> بدل الشبيه وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ١٥

(٢) (١) كل واحد ف : نوع نوع ل .

(٢) من ف : — ل .

(٣) بها ف ، ل : + المشتركة والخاصة ل .

(٣) (١) وإما ف ، ل : + النوع الثاني فهو ل .

(٢) بعينه ف : — ل .

— وذلك مثل قوله تعالى ﴿ وأزواجه أمهاتهم ﴾<sup>(١)</sup> ، ومثل قول الشاعر :

هو البحرُ من أى النواحي <sup>(٢)</sup> أتيتَه <sup>(٣)</sup>

— وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا

استعارة وكناية . فالاستعارة <sup>(٤)</sup> مثل قول الشاعر <sup>(٥)</sup> :

وعرى أفراس الصبا <sup>(٦)</sup> ورواحله <sup>(٧)</sup>

والكناية <sup>(٧)</sup> مثل قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من الفائط ﴾<sup>(٨)</sup> . إلا أن الكنايات

أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء ، والاستعارة هي إبدال من مناسبه

— أعني إذا كان شيء نسبته إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع / فإبدال <sup>(٨)</sup> اسم ل ٢١٨ ظ

(٣) (٣) النواحي ل : المواضع ف .

(٤) فالاستعارة ل : — ف .

(٥) الشاعر ف : القائل ل .

(٦) الصبا : الصبي ف ، ل .

(٧) الكناية ل : — ف .

(٨) فإبدال ف : إبدال ل .

(١) سورة الأحزاب ٦/٣٣ .

(٢) صدر البيت لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي في ديوانه بشرح الصولي ٢/ ٢٠٣ .

وتعامة : فلجته المعروف والجود ساحله . وانظر أخبار أبي تمام ١٠٣ ، ومجاهيل

القريب ٢٧٢ .

(٣) عجز البيت لزهير بن أبي سلمى في شرح ديوانه ١٢٤ ، وصدذه : حصا القلب عن سلمى

وأقصر باطله . وانظر نقد الشعر ١٧٨ ، والبدیع لابن المعتز ٨ ، والصناعتين ٢٨٢ ،

والموازنة ١٧ ، ٢٣٥ ، والوساطة ٣٤ ، ٢١٣ ، وسر الفصاحة ١٤٠ ، ومعاهد

التنخيص ١/ ١٩٥ .

(٤) سورة النساء ٤/٣ وأيضاً سورة المائدة ٥/٦ .

الثالث "إلى الأول" وبالعكس<sup>(١٠)</sup>. وقد تقدم في كتاب الخطابة من كم شيء تكون الإبدالات<sup>(٥)</sup>. "وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه — مثل أن يقول الشمس كأنها فلانة أو الشمس هو فلانة لا فلانة كالشمس > و < لا هي الشمس<sup>(٦)</sup> ، وبالعكس قول ذى الرمة :

ورمى<sup>(١٢)</sup> كأوراك العذارى<sup>(١١)</sup> (٧)

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

( ٤ ) قال : " وكما أن " الناس بالطبع قد يخيلون ويحسون بعضهم بعضا بالأفعال — مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات — وذلك إما بصناعة ومملكة توجد للمحاكين وإما من قبل عادات<sup>(٢)</sup> تقدمت لهم في

1447\*18-27

(٩) إلى الأول ف : لأول ل .

(١٠) وبالعكس ف : أو بالعكس ل .

(١١) وأما القسم ... المذاري ف : — ل .

(١٢) رمى : رمى ف .

(٤) (١) وكان ف : وكان ل .

(٢) عادات : عادت ف : عادة ل .

(٥) انظر كتاب الخطابة لأرسطو ص ١٤٠٥ آ ٣ إلى ص ١٤٠٥ ب ٣٣ .

(٦) الشمس الطالعة : توثت ؛ أما الشمس الذي هو ضرب من الحل ، أو هو معلق

القلادة في العنق : فإن العرب تذكره . انظر المذكر والمؤث للستري ص ٨٧ .

(٧) جزء البيت لدى الرمة غيلان بن مقبة في ديوانه ٣١٨ ، تمامه : قطعه إذا جلته

الظلمات الخنادس . وانظر المنهل المأثور لابن الأثير ١٦٤ ، ونصرة النازل للصفدي

٢٦٧ ، والفوائد لابن القيم ٥٩ .

ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية <sup>(٣)</sup> تكون <sup>(٤)</sup> من قبل ثلاثة أشياء ، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه . وهذه قد يوجد كل واحد منها <sup>(٥)</sup> مفردا عن صاحبه — مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة <sup>(٦)</sup> . وقد تجتمع هذه الثلاثة بأمرها — مثل ما يوجد عندنا في النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها <sup>(٧)</sup> فى هذا اللسان <sup>(٨)</sup> أهل هذه الجزيرة — إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت <sup>(٩)</sup> الثلاثة الأمور <sup>(٩)</sup> والأمور الطبيعية إنما <sup>(١٠)</sup> توجد للأمم الطبيعيين <sup>(١٠)</sup> . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنما هى <sup>(١١)</sup> إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها <sup>(١٢)</sup> . وإذا كان هذا هكذا فالصناعات <sup>(١٣)</sup> المخيلة أو التى تفعل فعل التخييل ثلاثة ، <sup>(١٤)</sup> صناعة اللحن وصناعة الوزن <sup>(١٤)</sup> وصناعة عمل

(٤) (٣) الشعرية ل : الشعر ف .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٥) منها ل : منها ف .

(٦) موزونة ف : الموزونة ل .

(٧) فى هذا اللسان ف : — ل .

(٨) ما ف : التى (كتب فوقها ما) ل .

(٩) الثلاثة الامور ل : الامرين جميعا ف .

(١٠) توجد ... الطبيعيين ف : يوجد لها الامم الطبيعيون ل .

(١١) هى ف : فيها ل .

(١٢) فيها ف : — ل .

(١٣) فالصناعات ل : فالصناعة ف .

(١٤) صناعة ... الوزن ف : أصناف اللحن ل .

ف ٢٠٠ ر الأقاويل المحاكية ، <sup>(١٥)</sup> وهذه هي <sup>(١٥)</sup> الصناعة المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب .

(٥) قال : وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها 1447<sup>a</sup> 27-  
1447<sup>b</sup> 18

من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انبادقليس <sup>(١١)</sup>

في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار <sup>(٢)</sup> أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا .

(٦) قال : ولذلك ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحققيقة إلا ما جمع هذين ، 1447<sup>b</sup> 18-24

وأما تلك <sup>(١)</sup> فهي أن تسمى أقاويل أخرى منها أن تسمى <sup>(٢)</sup> شعرا ، وكذلك

الفاعل أقاويل موزونة في الطبيعيات هو أخرى أن يسمى متكلمة من أن يسمى

شاعرا ، وكذلك الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا .

وحكى أنه كانت توجد عندهم — أعني من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا .

(٧) فقد تبين من هذا القول كم أصناف المحاكاة ومن أي الصنائع <sup>(١)</sup> تلتئم

المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل .

(١٥) وهذه هي ف : وهي هذه ل .

(٥) (١) انبادقليس ف : اميرقليس ل .

(٢) أشعار ف : شعر ل .

(٦) (١) فهي ان ف : فانما ل .

(٢) تسمى ل : يسمى ف .

(٧) (١) الصنائع ف : الأقاويل ل .

## الفصل<sup>(١)</sup> > الثاني <

1448 a 1-11

( ٨ ) قال : ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي يقصد<sup>(١)</sup> محاكاتها إما فضائل وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين — أعنى الفضيلة والرذيلة<sup>(٢)</sup> . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة<sup>(٣)</sup> ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين وأن تكون الرذائل إنما<sup>(٤)</sup> تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون<sup>(٥)</sup> بالحسن والقياس ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين<sup>(٦)</sup> والتقييس . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل — أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها — أفاضل ، والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو — أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٨) (١) يقصد ل : قصد (هـ) ف .

(٢) والرذيلة ف : أو الرذيلة ل .

(٣) وإذا ... رذيلة ل : — ف .

(٤) إنما ل : — ف .

(٥) تكون ف : يكون ل .

(٦) التحسين ف : التحسيس ل .

المدح ولا يجيد الهجو وبعضهم بالعكس — أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح .  
 فإذا بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان<sup>(٧)</sup> — أعنى  
 التحسين والتقبيح . وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه<sup>(٨)</sup> والمحاكاة التي تكون  
 بالقول ، لا المحاكاة التي تكون بالوزن ولا التي تكون باللحن . وقد يوجد للتشبيه  
 بالقول فصل ثالث ، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من  
 غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح لكن نفس المطابقة<sup>(٩)</sup> . وهذا النوع<sup>(١٠)</sup>  
 من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين — أعنى أنها تستحيل  
 تارة إلى التحسين بزيادة عليها وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

1448a11-25

ل ٢١٩ ر

(٩) قال : وهذه كانت طريقة أوميرش — أعنى أنه كان يأتي في تشبيهاته  
 بالمطابقة / والزيادة المحسنة أو المقبحة . ومن الشعراء من إجادته إنما هي في  
 المطابقة فقط ومنهم من إجادته في التحسين والتقبيح ومنهم من جمع الأمرين —  
 مثل أوميرش . وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا  
 مشهورين في مدنهم وسياساتهم<sup>(١)</sup> باستعمال<sup>٢</sup> صنف صنف<sup>٣</sup> من أصناف هذه  
 التشبيهات الثلاثة .

( ٧ ) الفصلان ف : الفصلان ل .

( ٨ ) للتشبيه ل : للتشبيه ف .

( ٩ ) المطابقة ف ، ل : فقط ل .

( ١٠ ) النوع ل : التوبيخ ف .

( ٩ ) ( ١ ) سياساتهم ف : سياستهم ل .

( ٢ ) صنف صنف ف : صنف ل .



(١٠) وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي — كما يقول أبو نصر — في النهم والكدية . وذلك أن النوع الذي يسمونه النسب إنما هو حث على الفسوق ، ولذلك ينبغي أن يتجنبه<sup>(١)</sup> ولدان ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم ، فإنه ليس تحت<sup>(٢)</sup> العرب في أشعارها<sup>(٣)</sup> من الفضائل على شيء<sup>(٤)</sup> سوى هاتين الفضيلتين وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر . وأما الصنف من الأشعار<sup>(٥)</sup> الذي المقصود به المطابقة فقط<sup>(٦)</sup> فهو موجود كثير<sup>(٧)</sup> في أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنبات .

(١١) وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو<sup>(١)</sup> الحث على الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدبا من الآداب أو<sup>(٢)</sup> معرفة من المعارف .

(١٠) (١) يتجنبه ف : يجنبه ل .

(٢) تحت ل : يحث ف .

(٣) اشعارها ف : أشعارهم ل .

(٤) شيء ل : — ف .

(٥) الاشعار ف : الشعر ل .

(٦) فقط ف : — ل .

(٧) كثير ف : كثيرا ل .

(١١) (١) الحث على ل : — ف .

(٢) ار ف : ر ل .

(١٢) فقد تبين من هذا<sup>(١)</sup> القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة<sup>(٢)</sup> وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هي هذه الفصول الثلاثة والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرت الأسماء أن يقع اليقين بأنه ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات . ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف .

---

(١٢) (١) هذا ف : - ل .

(٢) ثلاثة ف ، ل : + أصول ف .

## الفصل <sup>(١)</sup> < الثالث >

1448<sup>b</sup> 4 - 24

ف ٢٠٠ ط

( ١٣ ) قال : ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس / عِلتين . أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ — أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شيء يختص به الإنسان من دون <sup>(١)</sup> سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان <sup>(٢)</sup> هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو أننا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء مثل ما يعرض في تصاوير كثير من الحيوانات التى يعملها المهرة من المصورين . وهذه العلة استعمل في التعليم عند الإفهام والتخاطب الإشارات فلأنها أداة معينة على فهم الأمر الذى يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذى هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخيل فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولاً له <sup>(٣)</sup> . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك مشاركة يسيرة مع الفيلسوف <sup>(٤)</sup> . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

( ١٣ ) (١) دون ف . بين ل .

(٢) الحيوان ف : الحيوانات ل .

(٣) له ف : — ل .

(٤) مشاركة ... الفيلسوف ف : مع الفيلسوف مشاركة يسيرة ل .

إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات لما كانت إنما هي تشبيهات لأمر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له وأنها<sup>(٥)</sup> إنما تفهم<sup>(٦)</sup> بما فيها من الإلذاذ<sup>(٧)</sup> لموضع التخيل الذى فيها . فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر . وأما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة<sup>(٨)</sup> والألحان والأوزان<sup>(٨)</sup> هو السبب في وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك .

1448b24-27

( ١٤ ) فإذا نشأت الأمة تولدت فيهم صناعة الشعر من حيث أن الأول

- ١٠ يأتى منها أولا بجزء يسير ، ثم يأتى من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية . وتكمل أيضا أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التى هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التى تنشئ أولا صناعة المديح — أعنى مديح الأفعال الجميلة — والنفوس التى هي أخس من هذه هي التى تنشئ صناعة الهجاء — أعنى هجاء الأفعال القبيحة — وإن كان قد يضطر الذى مقصده الهجاء / للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة<sup>(١)</sup> ليكون ظهور قبح الشرور أكثر — أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة .

ل ٢٩٩ ظ

(٥) انها ل : أنه ف .

(٦) تفهم ل : يفهم ف .

(٧) الإلذاذ ف : الإلتذاذ ل .

(٨) والألحان والأوزان ف : والأوزان والألحان ل .

(١٤) (١) الفاضلة ف : الجميلة ل .

1448<sup>b</sup> 28 -  
1449<sup>a</sup> 19

( ١٥ ) فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو لالأكثر .  
وسائر ما يذكر<sup>(١)</sup> فيه فكله أو جلّه مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك  
أنه يذكر أصناف الصناعات الشعرية التي كانت تستعمل عندهم وكيف كان  
منشأ<sup>(٢)</sup> واحدة واحدة<sup>(٣)</sup> منها بالطبع وأي جزء هو المتقدم منها في الكون على أي  
جزء وبخاصة في صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم . ويذكر مع هذا  
أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ومن زاد  
فيها ومن أكملها بعد . وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ويعرف  
أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصنائع وأنه لم يكن لأحد قبله<sup>(٣)</sup> في صناعة المديح  
عمل<sup>(٣)</sup> له قدر يعتد به ولا في صناعة الهجاء ولا في غير ذلك من الصنائع المشهورة  
عندهم .

1449<sup>a</sup> 19-21

( ١٦ ) قال : والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان لأن  
الطبائع أسهل وقوعا عليها أولا . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل  
والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا .

1449<sup>a</sup> 24-31

( ١٧ ) قال : والدليل على أن هذه الأنواع أسبق<sup>(١)</sup> إلى النفوس أن  
الناس عند المنازعات<sup>(٢)</sup> قد يتجملون مصاريع من هذه في مجادلاتهم<sup>(٣)</sup> وذلك عند

(١٥) (١) يذكر ف : يذكره ل .

(٢) واحدة واحدة ف : واحد واحد ل .

(٣) في ... عمل ف : عمل في صناعة المديح ل .

(١٧) (١) إلى النفوس ف : إلى النفوس ل .

(٢) المنازعات ف : المجادلات ل .

(٣) مجادلاتهم ل : مجادلتهم ف .

الحرج — يريد فيما أحسب مثل قول القائل<sup>(٤)</sup> لآ لآ لآ<sup>(٥)</sup> ، يمد بها صوته ،  
ومثل قوله ليس هذا كذا<sup>(٥)</sup> ، ماداً بها صوته ، فإن أمثال هذه المراجعات هي  
مصاريع موزونة ذات لحن — وأما التي هي أطول وأتم فلإنما ظهرت بآخرة ،  
كالحال في سائر الصنائع .

1449<sup>a</sup> 32-35

( ١٨ ) قال : وصناعة الهجاء ليس إنمّا يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر

وقبيح فقط . بل وبكل ما هو شر مستهزأ به — أى مرذول قبيح غير منتم به .

1449<sup>a</sup> 35-37

( ١٩ ) قال : والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه<sup>(١)</sup> الثلاثة

الأوصاف<sup>(١)</sup> أنه<sup>(٢)</sup> يوجد في وجه المستهزء هذه الأحوال الثلاثة — أعني قباحة

الوجه وهيئة / الاستصغار وقلة<sup>(٣)</sup> الإكتراب بالمستهزأ<sup>(٣)</sup> به . وذلك بخلاف وجه

ف ٢٠١ ر

الغاضب — أعني أن فيه قبحا وإهتماً وتلك هي حالة نفس الغاضب على الشيء  
الذى يغضب عليه .

١٠

(٤) لا لا لا ف : لا لا ل .

(٥) كذا ف : هكذا ل .

(١٩) (١) الثلاثة الأوصاف ف : الأوصاف الثلاثة ل .

(٢) انه ل : — ف .

(٣) الاكتراب بالمستهزأ ل : الاكتراب بالمستهزأ ف .

## الفصل <sup>(١)</sup> < الرابع >

1449<sup>b</sup> 9 - 29

( ٢٠ ) قال : وإيجاد صناعة المديح يكون بعملها <sup>(١)</sup> في الأعاريض الطويلة  
لا في القصيرة ، ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل  
فيها وفي غيرها من صنائع الشعر . وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير  
مركب <sup>(٢)</sup> ، ولكن ينبغي أن لا يبلغ فيها من الطول إلى حد <sup>(٣)</sup> يستنكره . والحد  
المفهوم جوهر صناعة المديح <sup>(٤)</sup> هو أنها <sup>(٥)</sup> تشبيه <sup>(٥)</sup> ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل  
الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة لا قوة جزئية في واحد واحد  
من الأمور الفاضلة ، محاكاة تنفعل لها <sup>(٦)</sup> النفوس انفعالا معتدلا بما <sup>(٧)</sup> يولد  
فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل في الفاضلين من النقاء <sup>(٨)</sup> والنظافة .  
فإن المحاكات <sup>(٩)</sup> إنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل لا للملكات ، إذ ليس يمكن

١٠

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٢٠) (١) بعملها ل : تعلمها ف .

(٢) مركب ف : المركب ل .

(٣) حد ف : حديث ل .

(٤) هو أنها ف : إنما هو ل .

(٥) تشبيه ل : نسبة ف .

(٦) لها ف : بها ل .

(٧) بما ف : بما ل .

(٨) النقاء : النقي ف ، ل .

(٩) المحاكات ف : المحاكاة ل .

فيها أن تخيل<sup>(١٠)</sup> . وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد  
توجد من المنشدين أحوال آخر<sup>(١١)</sup> خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم  
محاكاة ، وهي الإشارات والأخذ بالوجوه الذي قيل في كتاب الخطابة .<sup>(١٢)</sup>

1449b 31-  
1450a 7

( ٢١ ) فأول أجزاء صناعة<sup>(١٣)</sup> المديح الشعرى في العمل هو أن تحصى المعانى  
الشريفة التي بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء  
المقول فيه . وعمل اللحن في الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذي  
يقصد تخيله . فكان<sup>(١٤)</sup> اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي<sup>(١٥)</sup> به يقبل<sup>(١٦)</sup>  
التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة في نوع  
نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه  
فإنه كما<sup>(١٧)</sup> أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذي تلائمها / النغمات  
الثقال كذلك ينبغي أن نعتقد في تركيب الألحان . وهيئات المحدثين والقصاص  
التي تكمل التخيل<sup>(١٨)</sup> الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة —

ل ٢٢٠ و

(١٠) تخيل ل : تخيل (هـ) ف .

(١١) انظر ف : — ل .

(٢١) (١) صناعة ف : — ل .

(٢) فكان ف : وكان ل .

(٣) به يقبل ف : يقصد به ل .

(٤) فإنه كما ف : فكان ل .

(٥) التخيل ف : التخيل ل .

(١) انظر ارسطو كتاب الخطابة ص ١٣٩٣ آ من ٢٢ — ص ١٣٩٤ ت

من ٨ ، ص ١٤٠٣ ب من ٢١ — ٢٢ ، ص ١٤١٣ ب من ٨ —

١٤ ، ص ١٤١٧ آ من ٢٤ — ٢٦ .



أعنى التشبيه والوزن واللحن — التي هي اسطغسات المحاكاة هي بالجملة هيئتان .  
 إحداهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب .  
 والثانية هيئة تدل على اعتقاد <sup>(٦)</sup> ، فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشئ  
 هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغي أن تكون هيئة  
 قوله وشكله هيئة محق لاشاك وهيئة جاد لا هازل — مثل قول القائل أى أناس  
 يكونون <sup>(٧)</sup> في غاياتهم <sup>(٨)</sup> واعتقاداتهم . والقصاص والحديث الذى ينبغي أن يعبر  
 عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة —  
 وأعنى <sup>(٩)</sup> بالخرافة تركيب الأمور التي يقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في  
 أنفسها أعنى في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان  
 كذبا — ولهذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة  
 هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات .

1450<sup>a</sup> 7 - 14

( ٢٢ ) قال : وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل  
 الخرافية <sup>(١)</sup> والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن . والدليل على ذلك أن  
 كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به . والذي به يشبه ثلاثة :  
 المحاكاة والوزن واللحن . والذي يشبه <sup>(٣)</sup> في المدح <sup>(٢)</sup> ثلاثة أيضا : العادات

(٦) اعتقاد ف : اعتقاده ل .

(٧) يكونون ف : يكون ل .

(٨) غاياتهم ف : غاياتهم ل .

(٩) راعى ف : اعنى ل .

(٢٢) (١) الخرافية ف ، ل : + المحاكاة ل .

(٢) قد ف : فقد ل .

(٣) في المدح ف : بالمديح ل ، + في ( بين السطرين ) ل .

والاعتقادات والنظر — أعنى الاستدلال<sup>(٤)</sup> لصواب الاعتقاد . فتكون أجزاء  
صناعة المديح ضرورة ستة .

1450<sup>a</sup> 15-22

( ٢٣ ) وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة  
المديح ليست هى صناعة تحاكى الناس<sup>(١)</sup> أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس  
محسوسون<sup>(٢)</sup> ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة وأفعالهم الحسنة  
واعتقاداتهم السعيدة . والعادات<sup>(٣)</sup> تشمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت  
العادة أحد الأجزاء<sup>(٤)</sup> الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق .

( ٢٤ ) وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا  
من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به . وهذا كله<sup>(١)</sup> ليس يوجد في أشعار  
العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية<sup>(٢)</sup> المديحية . وكانوا يحاكون هذه  
الثلاثة الأشياء — أعنى العادات والاعتقادات والاستدلال — بالثلاثة الأصناف  
من الأشياء / التي بها تحاكى — أعنى القول المخیل والوزن والمجن .

ف ٢٠١ ظ

( ٢٥ ) قال : وأجزاء القول الخرافي من جهة ما هو محاك جزاء . وذلك  
أن كل محاكاة فلما أن يوطىء<sup>(١)</sup> لمحاكاة بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى

1450<sup>a</sup> 33-35

(٤) الاستدلال ف ، ل : + به ل .

(٢٣) (١) الناس ف : للناس ل .

(٢) محسوسون ف : محسوسين ل .

(٣) والعادات ل : — ف .

(٤) الأجزاء ل : أجزاء ف .

(٢٤) (١) كله ف : — ل .

(٢) الشرعية ف ، ل : الشرعية (ح) ل .

(٢٥) (١) يوطىء : نوطى ف ؛ يوطا ل .

محاكاته — وهو الذى كان يسرف عندهم بالإدارة — وإما أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده — وهو الذى كانوا<sup>(٢)</sup> يسمونه بالاستدلال .  
والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .

1450<sup>a</sup>39-1450<sup>b</sup>4

(٢٦) والجزء الثانى العادات ، وهو الذى تستعمل أولا فيه المحاكاة —  
أعنى أنه<sup>(١)</sup> الذى يحاكي . وإنما كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه  
الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ،  
بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى . ولذلك لا يلتذ الإنسان بالنظر  
إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها<sup>(٢)</sup> بالأصباغ  
والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير .

1450<sup>b</sup>4-7

(٢٧) والجزء الثالث لصناعة المديح — أعنى التالى للثنائى — هو الاعتقاد .  
وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا أو ليس بموجود كذا ، وذلك  
مثل<sup>(١)</sup> " ما تتكلفه " الخطابة من تبين أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن  
الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع والشعر بقول محاك . وهذه المحاكاة هى<sup>(٢)</sup> أيضا  
موجودة فى الأقاويل الشرعية<sup>(٣)</sup> .

(٢) كانوا ل : كان ف .

(٢٦) (١) انه ف : — ل .

(٢) تصويرها ل : تصورها ف .

(٢٧) (١) ما تتكلفه ف : تكلفه ل .

(٢) هى ف : — ل .

(٣) الشرعية ل : الشعرية ف .

1450<sup>b</sup> 7-12

(٢٨) قال : وقد كان الأقدمون من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطئية . والفرق بين القول الشعرى الذى يبحث على الاعتقاد والذى يبحث على العادة أن الذى يبحث على العادة يبحث على عمل شيء أو على الهرب من شيء ، والقول الذى يبحث على الاعتقاد إنما يبحث على أن شيئا موجود / أو غير موجود لا على شيء يطلب أو يهرب عنه <sup>(١)</sup> .

ل ٢٢٠ ظ

1450<sup>b</sup> 12-15

(٢٩) والجزء الرابع لهذه الأجزاء — أعنى التالى للثالث — هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض ، قرب وزن يناسب غرضاً ولا يناسب غرضاً آخر .

1450<sup>b</sup> 15-16

(٣٠) والجزء الخامس فى المرتبة هو اللحن ، وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعالها فى النفوس .

1450<sup>b</sup> 16-18

(٣١) والجزء السادس هو النظر — أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب <sup>(١)</sup> العمل لا بقول إقناعى فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة ، بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة .

1450<sup>b</sup> 18-20

(٣٢) قال : والصناعة العلمية التى تعرف مماذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار . فإن كل صناعة توقف <sup>(١)</sup> ما تحتها من الصنائع على عملها هى رأس مما تحتها .

(٢٨) (١) : عنه ف : منه ل .

(٣١) (١) صواب ف : لصواب ل .

(٣٢) (١) ماتحتها ف : — ل .

## الفصل<sup>(١)</sup> < الخامس >

1450<sup>b</sup> 21-38

(٣٣) فإذا قد قيل ما هي صناعة المديح ومماذا تلتئم وكم أجزاؤها وما هي ،  
فلنقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر ، فإن القول في  
هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن  
الأمور التي تتقوم بها<sup>(١)</sup> الصنائع صنفان أمور ضرورية وأمور تكون بها أتم وأفضل .  
فنعول : إنه<sup>(٢)</sup> يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها — أعني أن  
تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه<sup>(٣)</sup> — وذلك يكون بأشياء .  
أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود تكون به كلاً وكاملة . والكل  
والكامل هو ما كان له مبدأ ووسط وآخر<sup>(٤)</sup> . والمبدأ قبل وليس يجب أن  
يكون<sup>(٥)</sup> مع الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر<sup>(٦)</sup> هو مع<sup>(٧)</sup> الأشياء التي هو  
لها آخر<sup>(٨)</sup> وليس هو قبل . والوسط هو قبل ومع ، فهو أفضل من الطرفين إذ

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٣٣) (١) بها ل : منها ف .

(٢) أنه ف ، ل : + قد ل .

(٣) تبلغه ل : يبلغه ف .

(٤) آخر ف : أخير ل .

(٥) يكون ف : يوجد ل .

(٦) الآخر ف : الأخير ل .

(٧) هو مع ف : بعد ل .

(٨) آخر ف : أخير ل .

- كان الوسط في المكان قبل وبعد . فإن الشجعمان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجنباء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاضل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه . وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا — أى خيارا — في التركيب والترتيب فقط بل وفي المقدار . وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر<sup>(٩)</sup> ، وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا في المقدار . وكذلك يجب في الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود لا أن تكون بأى عظم اتفق . وذلك أن الجودة في المركب تكون من قبل شيئين أحدهما الترتيب والثاني المقدار . ولهذا<sup>(١٠)</sup> لا يقال في الحيوان الصغير الجنة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه
- ف ٢٥٣ ر
- لأنه جيد .

١٠

- (٣٤) والحال في المخاطبة الشعرية في ذلك كالحال في التعليم البرهاني — أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيدا ولا إن كان أطول مما ينبغي لأنه يلحق المتعلم في ذلك النسيان . والحال في ذلك كالحال في النظر إلى المحسوس — أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بعد متوسط ، لا إذا كان<sup>(١)</sup> بعيدا منه<sup>(١)</sup> جدا ولا إذا كان قريبا منه جدا .

١٥

(٩) آخر ف : أخير ل .

(١٠) لهذا ف : لذلك ل .

(٣٤) (١) بعيدا منه ف : منه بعيدا ل .

11 - 4 - 1451

(٣٥) والذي يعرض في التعليم بعينه يعرض في الأقاويل الشعرية — أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المديح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تتحفظ في ذكر السامعين أجزاءها فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى<sup>(١)</sup> . وأما الأقاويل الخطبية التي تستعمل في المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدرُوا زمان المناظرة<sup>(٢)</sup> بين الخصوم إما بألة الماء على ما جرت به العادة عند اليونانيين إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا إذا كان المعتمد في الخصومات عندنا إنما هي الأشياء المقنعة التي من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها<sup>(٣)</sup> . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حد طبيعي كالحال في الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المكونات إذا لم يعقها في حال الكون سوء البخت صارت إلى عظم / محدود بالطبع ، كذلك يجب أن تكون<sup>(٤)</sup> الحال في الأقاويل الشعرية وبخاصة في صنفى المحاكاة — أعنى التي تنتقل فيها من الضد إلى الضد أو يحاكي فيها الشيء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده<sup>(٥)</sup> .

ل ٢٢١ ر

(٣٥) (١) الأولى ف : الأولى ل .

(٢) المناظرة ف ، ل : + التي ل .

(٣) غيرها ف : غيرها ل .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٣٦) قال : ومما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشئ الواحد المقصود بالشعر ، فإن الشئ الواحد تعرض له أشياء كثيرة وكذلك يوجد للشئ الواحد المشار إليه أفعال كثيرة .

1451\*18-19

(٣٧) قال : ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شئ إلى شئ . ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه<sup>(١)</sup> ما عدا أوميرش . وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح — أعني أنه إذا عن لهم شئ ما من أسباب المدح مثل سيف أو قوس<sup>(٢)</sup> اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر المدح . وبالحيلة فيجب أن تكون الصناعة<sup>(٣)</sup> تشبه بالطبيعة — أعني أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر<sup>(٤)</sup> ، وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام إذا عدت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها .

1451\*19-35

(٣٨) قال : وظاهر أيضاً مما قيل من<sup>(١)</sup> مقصد الأقاويل الشعرية أن

1451\*36-

1451<sup>b</sup>14

المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي

١٥

(٣٧) (١) بعينه ف : — ل .

(٢) لهم ف ، ل : + ذكر ل .

(٣) قوس ف : فرس ل .

(٤) الصناعة ف ، ل : + في هذا ل .

(٥) آخر ف : أخير ل .

(٣٨) (١) من ف : في ل .



تسمى أمثالا وقصصا - مثل ما في كتاب دمنة وكييلة . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هي التي يقصد الهرب عنها<sup>(٢)</sup> أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة<sup>(٣)</sup> . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المحترمة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن فأحدهما يتم له العمل الذي قصده<sup>(٤)</sup> بالخرافة وإن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذي يستفاد من الأحاديث المحترمة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنه يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات . ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال . وهذا الذي قاله هو بحسب عادتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعي للأهم الطبيعية .

(٣٩) قال : وأكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح أن تكون الأشياء الحاكيات أمورا<sup>(١)</sup> موجودة لا أمورا لها أسماء مخترعة ، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية . فإذا كانت الأفعال ممكنة كان الإقناع فيها

1451 b 15 -

1452 a 1

١٥

(٢) منها ف : منها ل .

(٣) قصده ف : يقصده ل .

(٣٩) (١) أمورا ف : أمور ل .

(2) انظر الفقرات ٨ - ١١ .

ف ٢٠٢ ط

أكثر وقوعاً — أعني التصديق / الشعري الذي يحرك النفس إلى الطلب أو  
الهرب . وأما الأشياء الغير موجودة <sup>(٢)</sup> فليس توضع وتخترع لها أسماء في صناعة  
المديح إلا أقل ذلك — مثل وضعهم الجود شخصاً ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها  
ويطنبون في مدحه . وهذا النحو من التخيل وإن كان قد ينتفع به منفعة غير  
يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء <sup>(٣)</sup> المخترع وانفعالاته للأموال الموجودة فليس ينبغي  
أن يعتمد <sup>(٤)</sup> في صناعة المديح ، فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع  
الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس . ومن جيد ما في هذا  
الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة قول الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ نَوَاطِرُ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْبَفَاجِ تُحَرِّقُ  
تُسَبِّ لِمَقْرُورَيْنِ بِصُطْلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى <sup>(٥)</sup> وَالْمَحَلَّقُ  
وَضِيقُ لَبَانٍ نَدَى أُمَّ تَحَالَفَا بِأَسْحَمٍ دَاجٍ عَوْضٌ لَا تَتَفَرَّقُ <sup>(٦)</sup>

وإذا كان هذا هكذا فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات  
والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل  
التشبيه للأموال الإرادية المسجودة . وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي  
هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود <sup>(٦)</sup>

(٢) موجودة ف : الموجودة ل .

(٣) الشيء ف : — ل .

(٤) يعتمد ف : يقصد ل .

(٥) الندى ف : الندى ل .

(٦) الوجود ل : الوجوه ف .

(٣) الأبيات للأعشى ميمون بن قيس ، في ديوانه ٢٢٣ — ٢٢٥ ، والعمدة ١ / ٤٩ ،

والبيت الثالث في ذيل الأمان للقال ٢١١ .

ل ٢٢١ ظ

وهو في ذلك شاعر ليس بدون ماهو في محاكاة الأمور / الموجودة من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثل<sup>(٧)</sup> حال الأشياء التي هي الآن موجودة. فليس يحتاج في التخيل<sup>(٨)</sup> الشعرى إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهوبون من الشعراء — أعني الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء<sup>(٩)</sup> . وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء<sup>(١٠)</sup> الزور له<sup>(١١)</sup> . وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا .

1452<sup>1</sup>-7

(٤٠) وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن<sup>(١)</sup> محاكاتها على التمام ، بل<sup>(٢)</sup> لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة<sup>(٣)</sup> الاعتقادات لأن تخيلها<sup>(٤)</sup> يعسر إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر . وقد تمزج

(٧) مثل ف : مثال ل .

(٨) التخيل ف : التخيل ل .

(٩) شعراء ف : بشعراء ل .

(١٠) الزور له ف : الزوربة ل .

(٤٠) (١) تمكن ف : يمكن (هـ) ل .

(٢) بل ل : — ف .

(٣) محاكاة ل : محاكاتها ف .

(٤) تخيلها ف : تخيلها ل .

هذه الأشياء التي من خارج<sup>(٥)</sup> بالمحاكاة الشعرية أحيانا<sup>(٦)</sup> كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة .

1452<sup>a</sup> 12-21

- (٤١) قال : وكثير من الأفاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير متفنتة<sup>(١)</sup> . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه<sup>(٢)</sup> .
- والمحاكاة . وذلك أن الحال في التشبيه كالحال في الأعمال ، فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ومنها ما ينال بفعل مركب كذلك الأمر في المحاكاة . والمحاكاة البسيطة هي التي يستعمل<sup>(٤)</sup> فيها أحد نوعي التخيل — أعنى النوع الذي يسمى الإدارة أو النوع الذي يسمى الاستدلال . وأما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الصنفان جميعا ، وذلك إما<sup>(٥)</sup> بأن يتبدأ بالإدارة ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يتبدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والإعتماد هو أن يبدأ<sup>(٦)</sup> بالإدارة ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولا بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة .

(٥) خارج ف ، ل : + وهو الذي يدهى نقاوا واخذوا بالوجوه ل .

(٦) أحيانا ف ، ل : + ما ل .

(٤١) (١) متفنتة ف : المتفنتة ل .

(٢) في ف ، ل : + تفنن ل .

(٣) التشبيه ف : الشبيه ل .

(٤) يستعمل ل : تستعمل ف .

(٥) إما ف : — ل .

(٦) يبدأ ف ، ل : + أولا ل .

( ٤٢ ) قال : وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه أولاً بما ينفر<sup>(١)</sup>  
 النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة المدح نفسه — مثل أنه إذا أراد أن يحاكي  
 السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل<sup>(٢)</sup> إلى محاكاة<sup>(٣)</sup> أهل  
 السعادة<sup>(٤)</sup> وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة . وأما الاستدلال فهو محاكاة  
 الشيء فقط .

( ٤٣ ) قال : وأحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة .

( ٤٤ ) قال : وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير  
 متنفسة<sup>(١)</sup> وفي المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل  
 فقط — أعنى المطابقة .

( ٤٥ ) وهذا النوع من الاستدلال الذى ذكره هو الغالب على أشعار  
 العرب — أعنى الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة — وهو مثل قول أبي الطيب :  
 كم زورة لك في الأعراب خافية      أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب<sup>(٢)</sup>  
 أزورهم وسواد الليل يشفع لى      وأنثني وبياض الصبح يغرى بى<sup>(٣)</sup>  
 / فإن البيت الأول هو استدلال والشأنى إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى  
 المحاكاة كانا في غاية من الحسن .

( ٤٢ ) (١) ينفر : تنفر ل .

(٢) ينتقل ف : انتقل ل .

(٣) أهل السعادة ف : السعادة وأهلها ل .

( ٤٤ ) (١) متنفسة ف : المتنفسة ل .

(٤) البيتان لأبي الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفى المتنبى ، في ديوانه ١ / ١٦١ ،

وتفحات الأزهار ٢٣٠ ، والثانى في الوساطة ١٦٣ ومنهاج البلغاء ٥٠ ، وسر الفصاحة

٢٣٦ ، ونصرة الناصر ١٣٥ ، ونزاة الأدب ٧٢ ، ومعاهد التنصيص ٢٠٩ / ١ .

( ٤٦ ) قال : والاستدلال الإنسانى والإدارة إنما يستعملان فى الطلب والحرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة والخوف تارة . وهذا هو الذى يحتاج إليه فى صناعة مديح الأفعال الإنسانية <sup>(١)</sup> الجميلة وهجو القبيحة .

1452<sup>a</sup> 38 -  
1452<sup>b</sup> 1

( ٤٧ ) قال : فهذان الجزءان اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث ، وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية — أعنى انفعالات "الخوف والرحمة" والحزن — وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال <sup>(٢)</sup> التى هى مقصود <sup>(٣)</sup> المديح عندهم .

1452<sup>b</sup> 9 - 13

(٤٦) (١) الإنسانية ف : — ل .

(٤٧) (١) الخوف والرحمة ف : الرحمة والخوف ل .

(٢) التى هى مقصود ل : الذى هو مقصود ف .

## الفصل <sup>(١)</sup> < السادس >

1452b 14-16 ( ٤٨ ) قال : فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها <sup>(١)</sup> . وأما أجزاءها من جهة الكمية فينبغي أن نتكلم فيها . وهو يذكّر/ في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم .

( ٤٩ ) والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة . الجزء الذي <sup>(١)</sup> يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه . والجزء الثاني المدح . والجزء الثالث الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة . وهذا الجزء أكثر ما هو <sup>(٢)</sup> عندهم إما دعاء للمدوح وإما في تقرّض <sup>(٣)</sup> الشعر الذي قاله . والجزء الأول أشهر من هذا الآخر <sup>(٤)</sup> ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثاني استطرادا <sup>(٥)</sup> . وربما أتوا بالمدائح <sup>(٥)</sup> دون صدور — مثل قول أبي تمام :

عنوان ( ١ ) الفصل : فصل ف ، ل .

( ٤٩ ) ( ١ ) الذي ف : الأول ل .

( ٢ ) هو ف : — ل .

( ٣ ) تقرّض ف : تقرّض ل .

( ٤ ) الآخر ف : الآخر ل .

( ٥ ) بالمدائح ف : بالمديح ل .

( ١ ) انظر الفقرات ٢١ — ٤٧ وخصوصا الفقرات ٢١ — ٣١ .

( ٢ ) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ ، ٢٣٦ ، والوساطة ١٥٢ ، ونفحات الأسماع ١٧٩ ،

وانظر أيضا الفقرة ٧٣ .

(٣) لَهَا عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلَا

ومثل قول أبي الطيب :

(٤) لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا

( ٥٠ ) ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم قال : فأما أجزاء صناعة

1452<sup>b</sup> 26-27

المديح التي من جهة الكيفية والتي من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . فأما من أي  
المواضع يمكن عمل صناعة المديح فنحن نخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى  
ما تقدم .

( ٥١ ) قال : وينبغي كما قيل أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة

1452<sup>b</sup> 30-36

بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات <sup>(١)</sup> وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي  
توجب الإنفعالات الخفية <sup>(٢)</sup> المحركة المرفقة <sup>(٣)</sup> للنفوس <sup>(٥)</sup> . وذلك أنه يجب أن  
تكون المدائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن  
محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل  
لا باستئصال . وذلك أن بهذه الأشياء <sup>(٣)</sup> يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل .

( ٥١ ) ( ١ ) الاستدلالات ف : اعني انواع الاستدلال ل .

( ٢ ) المحركة المرفقة ف : المرفقة المحركة ل .

( ٣ ) الاثماء ف : — ل .

( ٣ ) صدر البيت في شرح ديوانه ٢ / ٣٠٦ : مطلع قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك

الزيات وقامه : ونفذ كرم الفضل منك وتفضلا ، وانظر الموازنة ٣٣٣ .

( ٤ ) صدر البيت في ديوانه ١ / ٢٨١ : وقامه : ومعادات سيف الدولة الطمن في العدا .

وانظر نثر الأدب ١١٢ .

( ٥ ) انظر الفقرات ٤١ و ٤٥ — ٤٥ .



فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ليس فيه شيء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل إذ كان ليس يوجب محبة لها<sup>(٤)</sup> زائدة ولا خوفاً . والأقاويل المديحية يجب أن يوجد فيها "هذان الأمران"<sup>(٥)</sup> ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل ، فإن هذه المحاكاة ترقى<sup>(٦)</sup> النفوس وترفعها لقبول الفضائل . وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشعرية على هذا النحو الذي ذكر إذ كانت تلك هي أقاويل مديحية تدل على العمل — مثل ما ورد من حديث يوسف — صلى الله عليه<sup>(٧)</sup> — وإخوته<sup>(٨)</sup> وغير ذلك من الأفاضل التي تسمى مواءم .

1453\* 4 - 17

(٥٢) قال : وإنما تحدث الرحمة والرفقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب . والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضارب من هودونهم — أعني بنفس السامع — إذ كان أحرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفاً من فواتها ولا رحمة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والخوف والرحمة .

(٤) لها ف : لنا ل .

(٥) هذان الأمران ف : ضد الأمرين ل .

(٦) ترق ف : ترق ل .

(٧) عليه ف ، ل : + وسلم ل .

(٨) انظر سورة يوسف ١٢ / ٤ — ٢٠ .

(٥٣) قال : ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح 1453\* 23-24

التي يوجد فيها هذا التركيب - أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرفقة .

(٥٤) قال : ولذلك يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه 1453a 24-39

الخرافات <sup>(١)</sup> . ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية

قد تدخل فيها المغضبات . والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام . وإذا

كان ذلك كذلك فذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا

لهم وخوفا من قوت الفضائل . فاما محاكاة النقائص في المدائح فقد يدخلها

قوم فيها لأن فيها ضربا من الإدارة ، / لكن مناسبة ذم النقائص لصناعة ف ٢٠٣ ظ

الاجزاء أكثر منها لصناعة المديح ، ولذلك لا ينبغي أن يكون تخيلها في المدائح على

القصد الأول ، بل من قبل الإدارة . وإذا كان الشعر المديحي تذكر فيه النقائص ١٥

فلا بد أن يكون فيه ذكر الأعداء المبغضين . والمدائح إنما تنبئ على ذكر أفعال

الأولياء والأصدقاء . وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا في المدح

ولا في الذم إذ كان لا صديقا ولا عدوا .

(٥٥) قال : وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع 1453b 3-6

تحت البصر - يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ١٥

أو أخرجت مخرج مشكوك فيها لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن مالا

يصدق المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . / وهذا الذي ذكر <sup>(١)</sup> هو السبب ل ٢٢٢ ظ

في أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعي <sup>(٢)</sup> يصيرون أراذل <sup>(٣)</sup> ،

(٥٤) (١) الخرافات ف ، ل : + قال ل .

(٥٥) (١) ذكر ف : ذكره ل .

(٢) الشرعي ف : الصريح ل .

(٣) أراذل ف : أراذلا ل .

لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين إما قول برهاني وإما قول ليس برهاني<sup>(٤)</sup> ، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

1453<sup>b</sup> 8 - 10

(٥٦) قال : ومن الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة . وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب ، وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

1453<sup>b</sup> 10-11

(٥٧) قال : وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعراء أى لذة انفق لکن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

1453<sup>b</sup> 13-23

(٥٨) قال : وهو معلوم ما هى الأشياء التى تفعل اللذات بمحركاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التى تلحق مع الالتذاذ بمحركاتها الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب وأى الأشياء هى الأشياء البسيرة الهينة<sup>(١)</sup> التى ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف . وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض ، فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما ينزل من سوء بالعدو من عدوه كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصدیق من صديقه . وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس<sup>(٢)</sup> يلحق مثل الألم الذى يلحق من سوء الذى ينزل<sup>(٣)</sup> من المحبين<sup>(٣)</sup>

(٤) برهاني ف : برهانيا ل .

(٥٨) (١) الهينة ل : الهينة ف .

(٢) فليس ف ، ل : + إنما ل .

(٣) من المحبين ف : بالمحبين ل .

بعضهم ببعض<sup>(٤)</sup> — مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء . ولهذا الذى ذكره كان قصص إبراهيم عليه السلام فيما أمر فى ابنه غاية الأقاويل الموجبة للحرز والخوف<sup>(٧)</sup> .

1453b 27-36

(٥٩) قال : والمدح إنما ينبغى أن يكون<sup>(١)</sup> بالأفعال الفاضلة التى تصدر

- عن إرادة وعلم لأن من الأشياء ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا<sup>(٢)</sup> علم ، ومنها ما يفعل عن علم لا عن إرادة ، أو عن إرادة ولا<sup>(٣)</sup> علم . وكذلك الأفعال منها ما تكون<sup>(٤)</sup> لمن يعرف ولمن لا يعرف . فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل فى باب المديح . وكذلك إذا كان صادرا من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منه فى الشعر ولا يجب أن يحاكى . وأما الأفعال التى لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فإحسن الاستدلال الذى يكون فى هذه الأفعال .

1454a 13-36

(٦٠) قال : فأما فى حسن قوام الأمور التى تتركب منها الأشعار وكيف ينبغى

- أن يكون تركيبها ، فقد قلنا فى ذلك قولاً كافياً<sup>(١)</sup> . فأما أى العادات هى العادات التى ينبغى أن تحاكى فى المدح ، فقد يجب أن نقول فيها . فنقول : إن العادات التى تحاكى عند المدح الجيد —<sup>(٢)</sup> أعنى الذى يحسن<sup>(٣)</sup> موقعها من السامعين — أربعة .

(٤) بعض ف : من بعض ل .

(٥٩) (١) يكون ف : تكون ل .

(٢) ولا ف ، ل : + عن ل .

(٣) ولا ف : لا من ل .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٦٠) (١) كافيا ف ، ل : + قال ل .

(٢) أعنى... يحسن ف : أعنى تحسين ل .

(٧) انظر سورة الصافات ٣٧ / ١٠٠ — ١١٣ .

إحداها العادات<sup>(٣)</sup> التي هي خير وفاضلة في ذلك الممدوح ، فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك الممدوح ، وكل جلس ففيه خير ما وإن<sup>(٤)</sup> كان فيه<sup>(٤)</sup> أشياء ليست<sup>(٥)</sup> خيرا . والثانية أن تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصلح له ، وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل . والثالثة<sup>(٦)</sup> أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة . والرابعة أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف . وإنما كان ذلك كذلك لأن العوائد الرذلة ليس مما<sup>(٧)</sup> يمدح بها . وكذلك العوائد التي لا تليق بالممدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة أو لم توجد مستوفاة . والعوائد التي هي خير وتدل على الخلق الخير الفاضل منها ما هي / كذلك في الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها / ما هي شبيهة بهذين . والعوائد الجيادا إما حقيقية وإما شبيهة بالحقيقية وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة . وكل هذه تدخل في المدح .

ف ٢٠٤ ر

١٠

ل ٢٢٣ ر

1454<sup>a</sup> 37-1454<sup>b</sup> 7

(٦١) قال : ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها كالحال في خواتم الخطب وأن يكون الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله مخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ولا إلى التقصير .

١٥

(٣) العادات ف : العادلات ل .

(٤) كان فيه ف : كانت ل .

(٥) ليست ف ، ل : + فيها ل .

(٦) الثالثة ف : الثالث ل .

(٧) مما ف : — ل .

1454 b 8-15

(٦٢) قال : والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة .  
فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود حتى إنهم قد  
يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون  
الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق  
وأحوال<sup>(١)</sup> النفس . وذكر مثال<sup>(٢)</sup> ذلك في شعر لأوميرش<sup>(٣)</sup> قاله في صفة قفزية  
عرضت لرجل . ومن هذا النحو من التخيل — أعني الذي يحاكي حال النفس —  
قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْعَدُ<sup>(٤)</sup> عَنْقَهُ      وَتَنْقُدُ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ  
يُقَوِّمُ تَقْوِيمَ السَّمَاوِينَ مَشْبِيَهُ      إِلَيْكَ إِذَا مَا هَوَّجَتْهُ<sup>(٥)</sup> الْأَفَاكُلُ<sup>(٦)</sup>

1454 b 15-16

(٦٣) قال : ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التي  
جرت العادة باستعمالها في التشبيه وأن لا يتعدى في ذلك طريقة الشعر .

1454 b 19-21

(٦٤) قال : وأنواع الاستدلالات التي تجرى هذا المجرى — أعني المحاكاة  
الحاررية مجرى الجوده على<sup>(١)</sup> الطريق الصناعي — أنواع كثيرة . فمنها أن تكون  
المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها

(٦٢) (١) احوال ف : افعال ل .

(٢) مثال ف : مثل ل .

(٣) لاوميرش ف : اوميرش ل .

(٤) يجعد ل : يججز ف .

(٥) هوجته ف : اهوجته ل .

(٦٤) (١) حل ف : وهل ل .

(٨) البيتان في ديوانه ١١٣ / ٣ . وانظر البيت الأول في الوساطة ١١٤ .

وتوهم أنها هي لاشتراكها في أحوال محسوسة - وذلك مثل تسميتهم<sup>(٢)</sup> لبعض صور<sup>(٣)</sup> الكواكب مرطانا، ولبعضها ممسك الحربة<sup>(٤)</sup> لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم أنها<sup>(٥)</sup> هي هي<sup>(٥)</sup> . وجل تشبيهات العرب<sup>(٦)</sup> راجعة إلى هذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلما كانت أبعد من وقوع الشك كانت أنقص تشبيها .<sup>(٧)</sup> وهذه هي<sup>(٧)</sup> المحاكاة البعيدة وينبغي أن تطرح - وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس :

كُمَيْتٌ<sup>(٨)</sup> كَأَنَّهَا هِرَاوَةٌ مِنْوَالٍ<sup>(٩)</sup>

ومثل قوله :

إِذَا أَقْبَلْتُ قَلْتُ دِبَاءً<sup>(٩)</sup> مِنْ الْخُضِرِ مَغْمُوسَةٌ فِي الْفُؤْدِ  
وإن أدبرت قلتُ أَثْفِيَّةً<sup>(١٠)</sup> مَلِكَةً لَيْسَ فِيهَا أُثْرٌ

(٢) تسميتهم ف : تشبيهم ل .

(٣) صور ف : - ل .

(٤) الحربة ف : الحية ل .

(٥) هي هي ف : هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل .

(٦) العرب ف ، ل : + هي ل .

(٧) وهذه هي ف : وهي هذه ل .

(٨) كُمَيْت ل : - ف .

(٩) الخضر ف : الخضر ل .

(٩) عجز البيت لامرئ القيس بن حنيد بن حجر بن الحارث الكندي في ديوانه ١٤٥ .

وصدره : بهجزة قد أترز الجرى لحها .

(١٠) البيتان لامرئ القيس في ديوانه ٨٢ ، والعمدة ٢ / ٢٣ ، وصدر الأول في منهاج

البقاء ١٠٠ .

وإن كان هذا أقرب من الأول لأن فيه مقابلة ما . ومنها أن تكون المحاكاة  
لأمر معنوية بأمر محسوسة إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني  
حتى توهم أنها هي — مثل قولهم في المنّة إنها طوق العنق، وفي الإحسان قيد ،  
كما قال أبو الطيب :

وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقِيدًا <sup>(11)</sup>

وهذا كثير في أشعار <sup>(10)</sup> العرب . ومنه قول امرئ القيس :

قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ <sup>(12)</sup>

وما كان من هذه أيضا غير مناسب ولا شبيه فيزبني أن يطرح . وهذا كثيرا  
ما يوجد في أشعار المحدثين وبخاصة في شعر أبي تمام — مثل قوله :

لَا تَسْقِيْنِي مَاءَ الْمَلَامِ <sup>(13)</sup>

فإن الماء غير مناسب للملام . وأسخف من هذا قوله :

كُتِبَ الْمَوْتُ رَائِبًا وَحَلِيًّا <sup>(11)</sup> <sup>(14)</sup>

(١٠) اشعار : شعر ل .

(١١) كتب ... وحلياً : كتب الموت رايباً وحلياً ف .

(11) مجز البيت للمنتهي في ديوانه ٢٩٢ / ١ وصدر البيت : وقيدت نفسي في ذراك محبة .

وانظر العمدة ١ / ١٨ ، والوساطة ٢٣٣ ، ونزاة الأدب ١١٢ .

(12) جزء مجز البيت في ديوانه ١٣٣ ، وتما البيت وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد .

ومجز البيت في العمدة ٢ / ٩٧ ، والبيت في نقد الشعر ١٥٦ ، والصناعتين ٢٧٠ ،

ونزاة الأدب ٤٣٨ .

(13) البيت في ديوانه ١ / ١٧٨ ، وتماه : فأنى صب قد استعذبت ماء بكائي .

وانظر أخبار أبي تمام ٣٣ ، وسر الفصاحة ١٦٢ ، والموازنة ٢٤٤ ، والمثل السائر

١٦٣ ، والموشع ٤٩٦ ، والفوائد لابن القيم ٥١ .

(14) مجز البيت في ديوانه ١ / ٢٥٨ وصدره : يوم فتح سق أسود الضواحي .



وكما أن البعيد الوجود ما هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالحسيس الوجود مطرحا أيضا وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالحسيس قول الراجز :

وَالشَّمْسُ مَائِلَةٌ وَلَمَّا تَفَعَّلَ فَكَانَهَا فِي الْأَفْقِ عَيْنُ الْأَحُولِ<sup>(١٢)</sup> (١٥)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومَ الشَّقِيونَ أَنَّهُمْ سَتَلْقَاهُمْ يَوْمًا وَتَلْقَى الدَّمِشْقَا<sup>(١٣)</sup>

وَكَانُوا كُفَّارًا وَشَوْشُوا خَلْفَ حَائِطٍ<sup>(١٤)</sup> وَكُنْتُ كَسَنُورٍ عَلَيْهِمْ تَسْلَقَا<sup>(١٥)</sup>

(٦٥) قال : وهنا<sup>(١)</sup> نوع آخر من الشعر ، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخيل وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية . وهذا<sup>(٢)</sup> الجنس الذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيب — مثل قوله :

(١٢) الاحول ل : الاحوال ف .

(١٣) الدمشقا ل : الدمشقا ف .

(١٤) وشوشوا ف : وسوسوا ل .

(٦٥) (١) هنا ف : هاهنا ل .

(٢) وهذا ف : فهذا ل .

(١٥) البيان لأبي النجم الفضل بن قدامة المعجل في لامبته ٦٩ ، والمعتمد ٢٢٢/١ ،

والموشح ٣٢٥ ، ٣٧٧ ، ومعاهد التنصيص ٨/١ ، ٢٠٣/٢ ، وقفات

الأزهار ١٦٦ ، والبيت الثاني في خزانة الأدب ٤ .

(١٦) البيت الثاني لرجل شامى من المغفلين من الشعراء في ثمرات الأوراق ١/١١٩ .

(17) ليس التَكْمُلُ في العينين كالكَعَلِ

ل ٢٢٣ ظ / وقوله :

(18) فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يَغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ

ومن أحسن (3) ما في هذا المعنى قول أبي فراس :

ه ونحنُ أَنَا سَ لَا تَوَسَّطَ عِنْدَنَا      لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ  
/ تَهَوَّنْ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالَى نَفُوسُنَا      وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلِهِ الْمَهْرُ (19)

ف ٢٠٤ ظ

(٦٦) قال : والنوع الثالث من المحاكاة هي المحاكاة التي تقع بالتذكّر (1)

1454 b 37 -

1455 a f

وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يتذكر به شيء آخر - مثل أن يرى إنساناً خط

إنسان فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتاً أو يتشوق إليه إن كان حياً . وهذا

موجود في أشعار العرب كثيراً - مثل قول (2) ممتهم بن نوية :

(٢) احسن ف : حسن ل .

(٦٦) (١) بالتذكّر ف : بالتذكّر ل

(٢) قول ل : قولهم ف .

(17) عجز البيت في ديوانه ٨٧/٣ ، صدره : لأن حلك حلم لا تكلفه . وعجز البيت

أيضاً في الفوائد لابن القيم ٢٣٥ ، والبيت في الرسالة الحاشمية ٣٢ ، وخراتة

الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٥٩ .

(18) عجز البيت في ديوانه ٨١/٣ ، صدره : خذ ما تراه ودع شيئاً سمعت به . والبيت في

العمدة ٢٢٠/٢ ، والرسالة الحاشمية ٣١ ، ونصرة الشاعر ١٧٢ ، ٢٩٣ ، وخراتة

الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٠٤ .

(19) البيتان لأبي فراس الحارث بن سميد بن حمدان الحمداني في ديوانه ٢/٢١٤ ، والثاني

في الفوائد ٦٧ ، وتأهيل الفريب ٣٤٣ .

وقالوا أتبكي كل قبر رأيته      <sup>(٣)</sup> لِقَبْرِ نوى بين اللوى والدكادك  
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى      <sup>(٢٥)</sup> دَعُونِي فهِذَا كله قبر مالك  
ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من مَنى <sup>(٤)</sup>      فهِيجَ أحرانَ الفؤادِ وما يدري  
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما <sup>(٥)</sup>      <sup>(٢١)</sup> أثارَ بليلى طائرًا كان في صدرى  
ومن هذا النوع قول الخنساء :

يُذَكِّرُنِي <sup>(٦)</sup> طُلُوعُ الشَّمْسِ صَحْرًا <sup>(٧)</sup>      <sup>(٢٢)</sup> وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ  
وقول الهذلي :

أَبَى الصَّبْرِ <sup>(٨)</sup> أَنِّي لَا يَزَالُ <sup>(٩)</sup> يَهْجُنِي      مَيِّتٌ لَنَا فِيمَا مَضَى وَمَقِيلٌ

(٣) والدكادك ف : فالدكادك ل .

(٤) وداع ل : دعى ف .

(٥) أثار ف : أطار ل .

(٦) يذكرنى ل : تذكرن ف .

(٧) صحرا ل : صحوا ف .

(٨) أبى الصبر : أبالصبر ف ؛ أبالصبر ل .

(٩) يزال ف : أزال ل .

(20) البيهقي لثمن بن نورية في ديوانه ١٢٥ ، والعمدة ٧٦/٢ ، والحامسة للبحر ٢٥٨ ،

وأمالى القالى ١ / ٢ ، ومعجم ما استمعتم ٥٥٤ / ٢ ، وشرح الحامسة للرزقي

٧٩٧/٢ .

(21) البيت لقيس بن الملوخ الهنوني بن عامر الملقب مجنون ليلى في ديوانه ١٦٢ .

(22) البيت للخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث في ديوانها ١٥١ ، وأمالى القالى

١٦٣/٢ ، والفوائد ١٩٨ ، ونزاة الأدب ٤٥٩ ، ونفحات الأسفار ٢٥٧ .

وَأَتَى<sup>(١٠)</sup> إِذَا مَا الصَّبِيحُ آنَسَتْ ضَوْؤُهُ يُعَاوِدُنِي جُنْحٌ عَلَى نَقِيصِل<sup>(٢٣)</sup>

وهذا النوع كثير في أشعار العرب . ومن هذا الموضع تذكرها الأحياء بالديار والأطلال - كما قال :

(24)

قِفَا نَبِيكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَتَرِل

ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحياء بالخيال وإقامته مقام المتخيل - كما قال شاعرهم :

وَأَمَّا لَأَسْتَفِيهِ وَمَا بِي نَفْسَةٌ لَعَلَّ خَيَالًا مِنْكَ يَلْقَى خَيَالِيَا  
وَأَخْرَجُ مِنْ بَيْنِ الْبُيُوتِ لَعَلَّنِي أَحَدْتُ عَنْكَ النَّفْسَ فِي السَّرِّ خَالِيَا<sup>(25)</sup>

وتصرف العرب والمحدثين في الخيال منفن وانحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب ، وقد يدخل في الرثاء<sup>(١١)</sup> كما قال البحتري :

(١٠) أتى ل : - ف .

(١١) بالخيال ل : بالجبال ف .

(١٢) الرثاء ف : الرقى ل .

(23) البيتان لأبي نوح خورشيد بن مرة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ٣/ ١١٩٠ .

(24) صدر البيت لامرئ القيس ، وتماه في ديوانه ١٢٤ من معلقته : يسقط اللوى بين

الدخول لغومل . وهو في نقد الشعر ٥١ ، والعمدة ١ / ١٥٦ ، ١٧٤ ، ٢١٨ ،

والصناعتين ٤٣٣ ، ومر الفصاحة ٢٢١ ، ٣٣٨ ، والمثل السائر ٩٨ ، ونصرة

الثائر ١٤٢ ، وأخبار أبي تمام ١٣٤ ، ومنهاج البلاغ ٣١١ ، والفوائد ٢٥٦ ،

ونزاة الأدب ٤٧٣ ، ومعاهد التنصيص ٢ / ٢٠١ .

(25) البيتان لمجنون ليلي في ديوانه ٢٩٩ ، ٣٠١ ، ٢٩٤ ، وفي أسأل القفال

٢١٥ / ١ - ٢١٦ .

خَلَا نَاطِرِي مِنْ طَيْفِهِ بَعْدَ تَخْصِيهِ      فَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ فَقَدْ عَلَى فَقْدِ<sup>(26)</sup>

1455<sup>a</sup> 4-6

(٦٧) قال : وأما النوع الرابع من المحاكاة فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه  
بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه<sup>(١)</sup> لا يكون إلا في الخلق أو الخلق  
— مثل قول القائل « جاء شبيه يوسف » ولم يأت إلا فلان . ومن هذا قول  
أمرئ القيس :

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا<sup>(27)</sup>

والتصريح بالشبه<sup>(٢)</sup> خلاف التشبيه ، فإن التشبيه هو إيقاع شك<sup>(28)</sup> والتصريح  
بالشبه<sup>(٢)</sup> بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه وهو الغاية في مطابقة التخيل — أعني  
إذا قيل فلان<sup>(٣)</sup> شبيه فلان .

1455<sup>a</sup> 12-13

(٦٨) قال : والنوع الخامس هو الذي يستعمله السوفسطائيون من  
الشعراء ، وهو الغلو الكاذب . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين — مثل  
قول النابغة :

تَقْدُ السُّلُوقُ الْمَضَاعِفَ نَسْجَهُ      وَتُوقِدُ بِالصُّفَاحِ نَارَ الْحُبَابِ<sup>(29)</sup>

(٦٧) (١) الشبه ل : الشبه ف .

(٢) بالشبه ل : بالشبه ف .

(٣) فلان ل : — ف .

(26) البيت في ديوان البحري الوليد بن عبيد بن يحيى أبي عباد الطائي ١٨٠/١ ، ومعاذ

التنخيص ٨٢/١ .

(27) صدر البيت له في ديوانه ٨٥ وتماه : ومن خاله ومن يز به ومن هجر . وهو في العدة

١٣٩/١ ، والموشح ٤٩ ، وعبار الشعر ٣١ ، والبرهان في وجوه البيان ١٧٨ .

(28) انظر الفقرة ٦٤ .

(29) البيت في ديوان النابغة الذبياني زياد بن معاوية بن ضباب أبي أمامة ٦١ ، ورواية

العجز فيه : ويوقدن ... . وهو في العدة ٣١٦/١ ، ٦٢/٢ ، والوساطة ٤٢١ ،

وسر الفصاحة ٣٢١ ، وما يمحور للشاعر ٥٣ .

وقول الآخر:

فـلـولـا الـريـحُ اَـتـمـتـعَ من بـُـحـجـرٍ صـلـيـلَ البـيـضِ تُـقـرَّعُ بالذَّكُورِ<sup>(٣٥)</sup>  
وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عـدـوْكَ مـذـمـومٌ بـكـلِّ لـسـانٍ ولو كان من أعدائك القمران<sup>(٣٦)</sup>

وقوله في هذه القصيدة :

لو الفلك الدَّوَّارَ أبـغـضـتَ سـيـرهَ لـعـوْـقُه شـيءٌ عـن الدَّوَّارِ<sup>(٣٧)</sup>

ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

مِنَ القـاـصِـراتِ الطَّارِفِ لـودِّبَ مـُـحَوِّلٌ مـنَ الذَّرِّ فـوقَ الإـتـبِ مـنـها لأثـراً<sup>(٣٨)</sup>

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئاً ، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول — أعنى الشعر — منزلة الكلام السوفسطائي<sup>(٣٩)</sup> من البرهان . ولكن قد يوجد للطبوع من الشعراء منه شيء محمود — مثل قول المتنبي :

(٦٨) (١) عن ف : من ل .

(٢) الاتب ف : الاتب ل .

(٣) السوفسطائي ف : السوفسطائي ل .

(30) البيت لمهلل بن ربيعة في أخبار المراقبة ضمن ديوان امرئ القيس ٥٢ ، والأصمعيات

١٥٥ ، وأما القاضي ٢ / ١٣٣ ، والعمدة ٢ / ٦٢ ، ٨٦ ، ونقد الشعر ٥٩ ،

٢١٤ ، والوساطة ٤٢٢ ، والموشح ١٠٦ ، ١١٣ ، ومهاج البلغاء ٣٣١ .

(31) البيت في ديوانه ٤ / ٢٤٢ ، والمثل السائر ١٥٥ .

(32) البيت في ديوانه ٤ / ٢٤٧ ، والوساطة ١٨١ .

(33) البيت في ديوانه ٧٤ ، ومجاز الشعر ٤٧ ، والصناعتين ٣٦٥ ، والموشح ٨٧ ، ٣٨١ ،

والموازنة ٢٣٦ ، والوساطة ٤٢٧ ، والقوائد ٢١٧ .

وَأَنِّي اهْتَدَىٰ <sup>(٥)</sup> هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ <sup>(٤)</sup>  
 وَمَا سَكَنْتُ مَذْمُورًا <sup>(٦)</sup> فِيهَا الْقَسَاطِلُ <sup>(٧)</sup>  
 وَمَنْ أَيْ مَاءٍ كَانَ يَسْقَىٰ جِيَادَهُ <sup>(٨)</sup>  
 وَلَمْ تَصِفْ مِنْ مَزْجِ الدَّمَاءِ الْمَنَاهِلُ <sup>(٣٤)</sup>

وقوله :

لَيْسَنَ الْوَشَى لَا مُتَجَمَّلَاتٍ وَلَكِنْ كَتَى يَصُنُّ بِهِ الْجَمَالَ  
 وَضَفَرْنَ <sup>(٨)</sup> الْغَدَائِرَ لَا لِحُسْنٍ وَلَكِنْ خِفْنَ فِي الشَّعْرِ الْفَضْلَ <sup>(٣٥)</sup>

( ٦٩ ) وما هنا موضع سادس مشهور يستعمله <sup>(١)</sup> العرب ، وهو إقامة  
 الجمادات مقام <sup>(٢)</sup> الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذا <sup>(٣)</sup> كانت فيها أحوال تدل  
 على النطق — مثل قول الشاعر :

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْبِاذِلِ مَا رَأَيْتُهُ وَكَبَّرَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَىٰ  
 فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَاهَدْتُهُمْ حَوَالَيْكَ فِي آمْنٍ وَخَفِضَ زَمَانٍ

ل ٢٢٤ ر

(٤) أنى ل : أنا ف .

(٥) اهتدى ف : اهتدا ل .

(٦) مذ ل : منذ ف .

(٧) سرت ف : سرت ل .

(٨) ضفرن ف : ظفرن ل .

(٦٩) (١) يستعمله ف : يستعمله ل .

(٢) مقام : إقامة ل .

(٣) إذا ف : اذ ل .

(34) البيتان في ديوانه ١١٢/٣ — ١١٣ ، والوساطة ١١٤ ، ومنهاج البلفاء ١٣٥ .

(35) البيتان للمتنبي في ديوانه ٢٢٢/٣ — ٢٢٣ ، واليهب الأول في الوساطة ١٤٠ ،

وتفحات الأصحار ٢٦٤ .

فَقَالَ مَقْضُوا وَاسْتَوْدَعُونِي<sup>(٤)</sup> وَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْقِي عَلَى الْحَدَثَانِ<sup>(٥٨)</sup>  
 وَمِنْ هَذَا الْبَابِ غَاطِبَتُهُمُ الدِّيارُ وَالْأَطْلالُ وَجَاوَبَتْهَا لَهُمْ<sup>(٥٩)</sup> كَقَوْلِ ذِي الرِّمَّةِ :  
 وَقَفْتُ عَلَى رُبْعٍ لِمَيْمَةٍ نَاقَتِي قَا زِلْتُ أَبْيَكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ  
 وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْشُهُ تَكَلَّمَنِي أَجْجَارُهُ وَمَلَاعِبُهُ<sup>(٦٧)</sup>  
 وقول عنتره :

ف ٢٠٥ ر / أَعْيَاكَ رُحْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمْ كَالْأَصَمِّ الْأَعْجَمِ  
 يَا دَارَ عِبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمْي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةٍ وَأَسْمِي<sup>(٦٨)</sup>

إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم . وقد ذكر هو هذا  
 الموضوع في كتاب الخطابة ، وذكر أن أوميرض كان يعتمد عليه كثيرا .<sup>(٦٩)</sup>

- ١٠ (٧٠) قال : والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية . 1455a 16-17  
 وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في الكتاب العزيز — أعني في مدح  
 الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة<sup>(١)</sup> — وهو قليل في أشعار العرب .

(٤) استودعوني ل : استودعني بنى ف .

(٥) لهم ف : إياهم ل .

(٧٠) (١) فاضلة ف : الفاضلة ل .

(36) الأبيات لمجنون ليسل في ديوانه ٢٧٥ ، وأمال الغالي ١ / ٢٠٧ ، وبلانسة في  
 البرهان ٦١ .

(37) البيت في ديوانه ٣٨ .

(38) البيتان في ديوان عنتر بن شداد بن عمرو العبسي ١٤٢ من معلقته ، والعمدة ١ / ١٧٥ .

(39) انظر ارسطو كتاب الخطابة ص ١١١ ب من ٢٢ — ص ١٤١٢ آ من ٨ .



ومثال<sup>(٢)</sup> الإدارة في المدح قوله تعالى ﴿ ضرب الله مثلا كلمة طيبة ﴾ إلى قوله ﴿ ما لها من قرار ﴾<sup>(٤٠)</sup> . ومثال الاستدلال قوله تعالى ﴿ كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ﴾<sup>(٣)</sup> الآية<sup>(٤١)</sup> . ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب<sup>(٤)</sup> قوله إلى هذا الجنس<sup>(٤٢)</sup> .

1455a 22-26

(٧١) قال : وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه ، ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف . وهذا يوجد كثيرا في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب إما في أفعال غير عفيفة وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط . فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا      سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ  
فَقَالَتْ سِبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي      أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِ<sup>(١)</sup>

(٢) مثال ل : مثل ف .

(٣) سنابل ل : سنابل ف .

(٤) ضرب ف : صرف ل .

(٧١) (١) أحوال ل : أحوال ف .

(40) سورة إبراهيم ١٤ / ٢٤ - ٢٦ .

(41) سورة البقرة ٢ / ٢٦١ .

(42) انظر سورة الشعراء ٢٦ / ٢٢٤ - ٢٢٧ .

فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا <sup>(٢)</sup> وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي <sup>(٣)</sup> لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي <sup>(٤٥)</sup>  
ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة  
يصف النار :

وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صُحْبَتِي      أَبَاهَا وَهَيَّأْنَا لِمَوْقِعِهَا وَكُثْرًا  
فَقُلْتُ لَهُ أَرْفَعُهَا إِلَيْكَ وَأَخِيهَا      بَرُوحَكَ وَاقْتَنَتْهُ لَهَا قَيْتَةٌ قَدْرًا  
وَضَاهِرٌ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّعْخِثِ وَأَمْتَعِينَ <sup>(٤)</sup>      عَلَيْهَا الصَّبَا <sup>(٤٤)</sup> وَاجْعَلْ يَدَيْكَ لَهَا سِتْرًا

وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير  
ذلك مما يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل  
وذلك كثير في أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع  
التي <sup>(٥)</sup> لم يشهدها مع سيف الدولة <sup>(٤٥)</sup> . وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن  
يحصل للإنسان <sup>(٦)</sup> أولا جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه، ثم يركب

(٢) رامى ل : من اسى ف .

(٣) اوصالى ل : اوصال ف .

(٤) الصبا ل : الصبي ف .

(٥) التي ف ، ل : + كان ل .

(٦) للانسان ف : الانسان ل .

(٤٥) الأبيات في ديوانه ١٤٠ - ١٤١ ، والبيت الأول في العمدة ١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،  
٢٩٤ ، والجمان ٢٢٩ والصناعتين ٢٤٩ ، والموشح ١٧٩ ، والموازنة ٧٢ ، ودر  
الفصاحة ٢٩٧ . والبيت الثالث في الصناعتين ١٨٤ ، والمثل السائر ٢١١ ، ومعاهد  
التنصيص ١ / ٥ ، والفوائد ٨٠ .

(٤٤) الأبيات في ديوانه ١٧٥ - ١٧٦ ، والجمان ٢٨٠ - ٣٨١ .

(٤٥) لعل هذه الحكاية مستفادة من قول المتنبى : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به في  
طلعة الشمس ما يفتيك من زحل . وانظر تخريج البيت بهامش الفقرة ٦٥ .

على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر — أعنى التخيل والوزن واللمح .

1455<sup>b</sup> 16

(٧٢) قال : وتعدد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

1455<sup>b</sup> 23-26

(٧٣) قال : وكل مديح فنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل . ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء المنسب وبالجملة صدر القصيدة بالجزء المديحي<sup>(٤٦)</sup> . والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر<sup>(١)</sup> — أى يؤتى بهما مفصلاً . وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين — وذلك مثل قول أبي تمام :

عامى وهام العيس بين وديقة<sup>(٢)</sup> مسجورة وثنوفة صيخود

حتى أغادر كل يوم بالفلى للطير عيدا من بنات العيد

(47)

هيات منها روضة محودة حتى تنأخ بأحمد المحمود

وكقول أبي الطيب :

مررت بنا بين تربيها فقلت لها<sup>(٣)</sup> من أين جانس<sup>(٤)</sup> هذا الشادن العربا

(٧٣) (١) الآخر ف : الأخرى ل .

(٢) بين ل : بن (هـ) ف .

(٣) بين تربيها : أصلا يوما ف ، ل .

(٤) جانس ل : جالس ف .

(46) انظر الفقرة ٤٩ .

(47) الأبيات في ديوانه ١ / ٣٩٠ . رهبة الأيام ٢٣٦ — ٢٣٧ ، والأول والثاني في

المثل السائر ١٠٠ .

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث<sup>(٥)</sup> يرى<sup>(٥)</sup> لَيْثَ الشَّرِّ وهو من عَجَلٍ إذا انْتَسَبَا<sup>(٤٨)</sup>

وأما الحل فهو موجود كثيرا في أشعار العرب — مثل قول زهير :

دَغْ ذَا<sup>(٦)</sup> وَعَدَّ الْقَوْلَ فِي هَرِيمٍ<sup>(٤٩)</sup>

(٧٤) قال : وأنواع المدائح<sup>(١)</sup> أربعة ، ثلاثة منها بسيطة وهي التي

1455<sup>b</sup> 32 -  
1456<sup>a</sup> 2

- تقدمت . أحدها الإدارة ، والثاني الاستدلال ، والثالث الانفعال<sup>(٢)</sup> . قال :
- مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة . والرابع : المركب من هذه  
إما من ثلاثتها<sup>(٣)</sup> ، وإما من اثنين منها . وينبغي أن تعلم أن أمثال / أنواع هذه  
المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة في أشعار العرب وإنما  
هي موجودة في الكتاب العزيز كثيرا .

ل ٢٢٤ ظ

- (٧٥) قال : ومن الشعراء من يجيد<sup>(١)</sup> القول في القصائد المطولة ، ومنهم  
من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة — وهي التي تسمى عندنا المقطعات<sup>(٢)</sup>

1456<sup>a</sup> 2-7

(٥) كالمغيث : كالمغير ف ، كالمغيث ل .

(٦) ذَا ل : عنك هذا ف .

(٧٤) (١) المدائح ف : المديح ل .

(٢) الانفعال ف : الانفعال ل .

(٣) ثلاثتها ف : ثلاثها ل .

(٧٥) (١) يجيد ف : يحمد ل .

(٢) المقطعات ف : المقطعة ل .

(48) البيتان في ديوانه ١/١١٢ ، والوساطة ١٥٢ .

(49) صدر البيت في شرح ديوانه ٨٨ ، وعجزه : خير الكهول وسيد الحضر . وانظر العمدة

١/٢٣٦ — ٢٣٩ ، ومنهاج البلاغ ٣١٧ .

والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة<sup>(٢)</sup> في شيء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل / هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد أو من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المقصدون — كالمتنبي وحبيب — وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص أو هم بفسطهم معدون لمحاكاتهم أو اجتمع لهم الأمران جميعا .

١٠ (٧٦) قال : ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسبا للعنى غير مناسب للتخييل وربما كان الأمر<sup>(١)</sup> بالعكس وربما كان غير مناسب لكليهما . وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب أو تكون غير موجودة فيها إذ أعاريضهم قليلة<sup>(٢)</sup> القدر .

١٥ (٧٧) قال : وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم<sup>(٥٥)</sup> . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية مثل التي تقال في

(٢) القلة : القوة ل .

(٧٦) (١) الامر : — ل .

(٧٧) (٢) القدر : العدد ل .

أهل الجحيم وغيرهم . ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تتقوم بها الأشعار التي  
 هي أجزاؤها بالحقيقة فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا . فنقول : إن هذه  
 الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها<sup>(١)</sup> الأقوال التي تسمى الانفعالية ولذلك ينبغي إذا  
 استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال  
 الذي يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك في كتاب الخطابة  
 الأقاويل الانفعالية الخطبية وضروب الانفعالات التي تفعلها هذه الأقاويل<sup>(٥١)</sup> .  
 ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب الخطابة منها بكتاب الشعر . والانفعالات  
 التي تثبت بالقول الخطبي<sup>(٢)</sup> أو الشعري هي الخوف والغضب والرحمة والتعظيم وسائر  
 الأشياء التي عدت في كتاب الخطابة . وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب  
 هذه الانفعالات كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء  
 التي توجب هذه الانفعالات وأنها قد وقعت لوقوع<sup>(٣)</sup> الأشياء<sup>(٤)</sup> الفاعلة لها<sup>(٥)</sup>  
 فينفل لذلك الناظر لها . فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل في الشعر —  
 إن استعملت — مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما في التعظيم وإما في  
 التصغير وإما في الأشياء المحزنة المخوفة إذ<sup>(٥)</sup> كانت هذه الأشياء هي التي تستعمل

(٧٧) (١) عليها ل : عليه ف .

(٢) الخطبي ف : الخطابي ل .

(٣) لوقوع ل : الوقوع ف .

(٤) الفاعلة لها ف : المنفلة عنها ل .

(٥) اذ ل : (مرتين) ف .

(٥١) انظر كتاب الخطابة لارسطو ص ١٣٥٦ آ ١٣ — ١٨ وأيضا ص ١٣٧٨ T

ص ٢٠ إلى ص ١٣٨٨ ب ص ٣٠ .

صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية — على ما سلف <sup>(٥٢)</sup> . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التي ليست صادقة — أعنى التي ليست هي ظاهرة التخييل . وأما الأقاويل الانفعالية التي هي ظاهرة التخييل ومناسبة للفرض المقول فيه وهي حق فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التي من خارج ، لأنها تهجنها إذ كانت هذه إنما تستعمل <sup>(٦)</sup> في الأقاويل <sup>(٦)</sup> التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها — وهي الأقاويل الرديئة <sup>(٧)</sup> . فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن <sup>(٨)</sup> الناصر بحضر الملا من أهل قرطبة يحرضه على حسداى <sup>(٩)</sup> اليهودى :

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب <sup>(٥٨)</sup>

لم يحتاج في إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيئته لكون هذا القول حقا . فلذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها إذ كانت <sup>(١٠)</sup> ليست إنما <sup>(١٠)</sup> هي فضل فقط ، بل وقد تهجن القول والقائل إذا

(٦) في الأقاويل : مع ل .

(٧) الرديئة ل : الشعرية ف .

(٨) الرحمن ف ، ل : + بن محمد أمير المؤمنين ل .

(٩) حسداى : جزداى ف : جزا ل .

(١٠) ليست إنما ف ، ل : ولعل المعنى المقصود هو أن الأمور التي من خارج ليست

جزءا من صناعة الشعر إنما هي فضل فقط . انظر نهاية الفقرة التالية .

(52) انظر الفقرات ٥١ — ٥٥ .

(53) لم نعر على البيت وقائله فيما راجعنا من مصادر . وحسداى اليهودى هو أبو يوسف حسداى ابن ابيحق بن عزرا بن شبروط ، كان معنيا بصناعة الطب ، وانظر لترجمة حسداى طبقات الأطباء ص ٢٢٢ ، وحيون الأبناء ٤٩٤ ، ٤٩٨ .

كان معروفاً<sup>(١١)</sup> بالسمت والوقار .

1456b8-15

(٧٨) قال : وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة

بصنف صنف من أصناف الأقاويل ، وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين

يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعني بأشكال القول شكل الخبر وشكل السؤال

وشكل الأمر وشكل التضرع ، / وذلك أن شكل الخبر في شكل السائل وشكل

ل ٢٢٥ ر

الأمر غير شكل الطالب<sup>(١)</sup> أو المتضرع<sup>(٢)</sup> . فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل

عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل

الشعرية فليس ينبغي أن تجعل<sup>(٣)</sup> جزءاً من صناعة الشعر وإنما ينبغي أن تجعل<sup>(٣)</sup>

جزءاً من صناعة أخرى .

(١١) معروف ل : — ف .

(٧٨) (١) الطالب ف : الطلب ل .

(٢) المتضرع ف : التضرع ل .

(٣) تجعل ل : يجعل ف .



## الفصل<sup>(١)</sup> > السابع <

1456b20-33

(٧٩) قال : واسطقتسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة : المقطع والرباط والفاصلة والامم والكلمة والتصريف والقول .  
واسطقتسات المقاطع هي أشياء غير منقسمة - أعني الحروف - لكن ليس كلها لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التي هي أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هي غير منقسمة إلى حروف ولذلك ما نقول إنه ولا صوت واحد منها هو<sup>(١)</sup> مركب من حروف / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف . وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزؤه الحرف المصوت والحرف غير المصوت . وهذا<sup>(٢)</sup> قميان . أحدهما ما لا يقبل المد البتة - مثل الطاء والتاء - والآخر ما يقبل المد - مثل الراء<sup>(٣)</sup> والسين - وهو الذي يسمى نصف مصوت . والمصوت هو الذي يحدث عن<sup>(٤)</sup> القرع الذي يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق ، وهو صوت مركب غير مفصل - أعني أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق من الحرف الغير مسموع<sup>(٥)</sup> . وهذه

ف ٢٥٦ و

١٠

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٧٩) (١) هو ف : - ل .

(٢) هذا ف : هذان ل .

(٣) الراء ف : الزاي ل .

(٤) عن ف : عند ل .

(٥) مسموع ف : المسموع ل .

- الحروف - أعنى المصوتة - هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .  
 وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع - أعنى الحرف  
 المصوت - امتداد ما وليس له على انفراده صوت مسموع . وأما الحرف الغير  
 مصوت<sup>(٦)</sup> فهو الذي يكون مع الحرف المصوت - أعنى الحادث عن القرع - وليس  
 له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت - أعنى أن له صوتا مسموعا  
 إذا ركب مع غيره وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير مصوتة<sup>(٧)</sup> صوت  
 إذا قرنت بالتي لها صوت - مثل ال<sup>(٨)</sup> ، واب - وهي التي تعرف عندنا  
 بالحروف الساكنة والمجزومة . وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال  
 الفم والمواضع التي تتصل بها وتنفصل عنها وبالطول أيضا والقصر وبالحدة  
 والثقل وبالجملة بجميع الأطراف التي في الأصوات والمتوسطات بينهما التي تستعمل  
 في الألحان والأوزان .

1456b34-37

- ( ٨٠ ) وأما المقطع فهو صوت غير<sup>(١)</sup> دال مركب من حرف مصوت  
 ومن غير مصوت . وهذا الذي قاله في أمر الحروف صحيح ، وذلك أن الذي يدل  
 عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا وكذلك ما يدل<sup>(٢)</sup> عليه الفتحة  
 والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما<sup>(٣)</sup> ، إلا أن وجوده هو لما تدل عليه

(٦) مصوت ف : المصوت ل .

(٧) مصوتة ف : المصوتة ل .

(٨) ال ف : الى ل .

(٨٠) (١) غير ل : - ف .

(٢) يدل ف : تدل ل .

(٣) مجموعهما ف : مجموعهما ل .

الفتحة أولا ولما توجد فيه الفتحة ثانيا . وبالجملية فينبغي أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين . أحدهما ما ينزل منه منزلة المسادة وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

1456<sup>b</sup>38 -  
1457<sup>a</sup>6

( ٨١ ) قال : وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة وثم . وهى بالجملية الحروف التى تربط الكلام ببعضه ببعض — وذلك أما <sup>(١)</sup> بوقوعها فى أول الكلام ، مثل أما المفتوحة — وحروف الشرط التى تدل <sup>(٢)</sup> على الانصال — مثل إذا <sup>(٣)</sup> ومتى .

1457<sup>a</sup>6 - 10

( ٨٢ ) قال <sup>(١)</sup> : وأما الفاصلة فهى أيضا صوت مركب غير دال مفردا وهى بالجملية الحروف <sup>(٢)</sup> التى تفصل قولاً من قول — مثل إما المكسورة وإلا وحروف الاستثناء وبلى ولكن وما أشبه ذلك . وهى توضع إما فى ابتداء القول وإما فى آخره . ونعنى ها هنا بقولنا صوت غير دال بانفراده <sup>(٣)</sup> الأصوات البسيطة التى تدل بالتركيب — أعنى إذا ركبت مع غيرها — وهى الحروف — أعنى حروف المعانى لا حروف المعجم — لأن الأصوات الدالة بانفرادها المركبة من أصوات كثيرة — إما ثلاثية وإما رباعية وإما غير ذلك من أشكالها — هى الإسم والفعل .

( ٨١ ) (١) أما ف : إما ل .

(٢) التى تدل ل : الذى يدل ف .

(٣) إذا : ار ف ؛ اوا ل .

( ٨٢ ) (١) قال ف : — ل .

(٢) الحروف ف : — ل .

(٣) بانفراده ف : بانفراده ل

( ٨٣ ) وأما الإسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبة من اسمين أو من اسم تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذى يدل عليه مجموع الاسمين - مثل عبد الملك إذا سمى به / رجل وعبد القيس .

1457<sup>a</sup>10-13

ل ٢٢٥ ظ

( ٨٤ ) وأما الكلمة فهي <sup>(١)</sup> صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال <sup>(٢)</sup> فى أجزاء الاسم . وبكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم ، فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان ، وأما مشى ويمشى فيدلان على الزمان الماضى والحاضر .

1457<sup>a</sup> 14-18

( ٨٥ ) قال : وأما التصريف فهو للاسم والقول والكلمة . فالاسم المصروف هو الاسم المضاف - وأعنى بالمضاف المنسوب إلى شئ ، بمنزلة الأسماء التى تسمى المنصوبة فى لسان <sup>(١)</sup> العرب أو المخفوضة . والقول المصروف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التى تدل على الماضى أو المستقبل والغير مصرفة <sup>(٢)</sup> هى التى تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم .

1457<sup>a</sup>18-23

( ٨٦ ) وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين . أحدهما إذا دل على

1457<sup>a</sup>23-29

(١) (٨٤) فهمى ل : فهو ف .

(٢) (٨٤) كالحال ف : كالحال . ل .

(١) (٨٥) لسان ف : كلام ل .

(٢) (٨٥) مصرفة ف : المصرفة ل .

معنى واحد - مثل إن هذا الإنسان حيوان . والشأنى / ما كان واحدا من قبل  
الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول قصيدة واحدة وخطبة واحدة .

1457<sup>a</sup>31-34 ( ٨٧ ) قال : والأسماء صنفان ، إما بسيط وهو الذى ليس هو <sup>(١)</sup> مركبا  
من أسماء تدل وإما مضاعف وهو الذى يركب <sup>(٢)</sup> من أسماء تدل . وإن كان من  
حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل تلك الأسماء التي ركب منها - مثل  
عبد شمس وعبد القيس .

1457<sup>b</sup>1- 1458<sup>a</sup>7 ( ٨٨ ) قال : وكل اسم فهو إما حقيقى وإما دخيل فى اللسان وإما منقول  
نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول <sup>(١)</sup> وإما مفارق <sup>(٢)</sup> وإما مغير .  
فالحقيقى هو الاسم الذى يكون بأمة أمة . والدخيل هو الذى يكون لأمة  
أخرى فيدخله الشاعر فى شعره - وذلك <sup>(١)</sup> مثل الاستبرق والمشكاة وغير ذلك  
من الأسماء الأعجمية <sup>(٢)</sup> الدخيلة فى لسان العرب . وأما الاسم النادر المنقول فهو  
نقل اسم غريب إما من النوع إلى الجنس - مثل تسمية القتل موتا - وإما من

( ٨٧ ) (١) هو ف : - ل .

(٢) يركب : مركب ( هـ ) ف ؛ يركب ل .

( ٨٨ ) (١) وذلك ف : - ل .

(٢) الأعجمية ف : المعجمة ل .

(١) هكذا فى المخطوطتين ، وفى ترجمة متى بن يونس وردت الكلمة مرتين ، كتبت  
فى الأولى « مفعول » وفى الثانية « ممدوح » . وما فى النص اليونانى يسارى  
« المدود » .

(٢) هكذا فى المخطوطتين وفى ترجمة متى بن يونس ، وما فى النص اليونانى يسارى  
« المقارب » أو « المقصور » الذى هو مقابل المدود .

الجنس إلى النوع — مثل تسمية<sup>(٣)</sup> الحركة نقلة<sup>(٤)</sup> — وإما من نوع<sup>(٥)</sup> إلى نوع آخر — مثل تسمية الخيالة مرققة — وإما أن ينقل شيء منسوب إلى ثان<sup>(٥)</sup> إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني — مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة عشية العمر ويسمى العشية شيخوخة النهار ، وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار . وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذي يخرعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله ، وهذا غير موجود في أشعار العرب وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة وأكثر ما في الصنائع هو منقول لا معمول مخترع . وربما استعمله<sup>(٦)</sup> المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة — أعني المنقول — إلى الصنائع — مثل قول أبي الطيب :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم<sup>(٧)</sup>  
وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل<sup>(٧)</sup> — مثل قوله :  
تفأوج مسك الغانيات ورندة<sup>(٨)</sup>

(٣) الحركة نقلة : النقلة حركة ف ، ل . ولكن قال ابن رشد في تلخيص كتاب المقولات ،  
الفقرة ١٠٨ ، أن الحركة جنس والنقلة واحد من أنواعه الست .

(٤) نوع ف : النوع ل .

(٥) ثان ل : ثاني ف .

(٦) استعمله ف : استعملوه ل .

(٧) قبل ف : — ل .

(٣) البيت في ديوانه ٣/٣٨٢ ، والوساطة ١٧٢ ، ومر الفصاحة ١٩٦ ، ومعاهد

التنصيص ٢/١٦٨ ، وتأهيل القريب ٢٦٩ ، وخزانة الأدب ١٩٣ ، ٥٥٢

(٤) عجز البيت للنبى في ديوانه ٢/٢٠ ، ومصدره : إذا سارت الأحداج فوق نباته ،

وهو في مر الفصاحة ٦٨ ، وشرح المشكل ٢٩٩ .

وأما المفارق والمعقول<sup>(٥)</sup> فليس يوجدان في لسان العرب . والمزين هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نعما فتزين بها . وقد قيل إنه يعنى بالمفارق<sup>(٥)</sup> الأسماء المفيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب . وقيل بل يعنى بذلك الأسماء التى يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة . والاسم المعقول<sup>(٧)</sup> فإنه — فيما أحسب — الذى سماه المختلف . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان — مثل الأسماء المرخمة<sup>(١١)</sup> عندنا . وأما المفيرة فهى الأسماء المستعارة التى تستعار إما من الشبيه — مثل تسميتهم الكوكب نصرا — وإما من الضد — مثل تسميتهم الشمس جونة — وإما من اللازم — مثل تسميتهم الشعح ندا والمطر سماء .

١٤٥٨\*18-20 (٨٩) قال : وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة وهى التى سماها فيما قبل الحقيقية وتسمى المستولية والأهلية .

١٤٥٨\*18-20 (٩٠) قال<sup>(١)</sup> : وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم . ويذنبى أن نتفقد من الغالب على أشعاره<sup>(٢)</sup> هذا النوع من الألفاظ / من شعراء العرب .

(١) المرخمة ل : المترجمة ف :

(٩٠) (١) قال ف : — ل .

(٢) أشعاره ف : شعره ل .

(٥) انظر الملاحظة 2 وأيضاً الملاحظة 1 ص ١١٣ .

(٦) انظر الملاحظة 2 .

(٧) انظر الملاحظة 1 .

(٩١) قال : والأفاويل العفيفة<sup>(١)</sup> المديحية فهي الأفاويل التي تؤلف من  
الاسماء المبتذلة ومن الاسماء الأخر — أعني المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية —  
لأنه متى تعمى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغوا<sup>(٢)</sup> .  
ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الاسماء الغريبة — أعني بالغريبة  
المنقول والمستعار والمشارك واللغوي . والرمز واللغز<sup>(٣)</sup> هو القول الذي يشتمل  
على معان لا يمكن أو يصعب اتصال تلك المعاني التي<sup>(٤)</sup> يشتمل عليها بعضها ببعض  
حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون أما بحسب الألفاظ المشهورة فاتصال  
تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ، وأما بحسب الألفاظ الغير مشهورة<sup>(٥)</sup>  
فمممكن . وذلك كثير في شعر ذي الرمة من شعراء العرب . ونفضلة القول الشعرى  
العفيفة أن يكون . ولذا من الاسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون  
الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالاسماء المستولية وحيث يريد التعجيب  
والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الاسماء . ولذلك قد يتضاحك بمن<sup>(٦)</sup> يريد  
الإيضاح فيأتي بالاسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك  
أيضا بمن<sup>(٧)</sup> يريد التعجيب والإلذاذ فيأتي بالاسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب

(٩١) (١) العفيفة ف : العفيفة ل .

(٢) (٢) الاسماء ف : الأشياء ل .

(٣) (٣) لغوا ف : لغزا ل .

(٤) (٤) والرمز واللغز ف : والرمز والرمز ل .

(٥) (٥) التي ل : الذي ف .

(٦) (٦) مشهورة ف : المشهورة ل .

(٧) (٧) بمن ف : بمن ل .

(8) انظر قصيدة ذي الرمة الرائية بدويانه ١٦٩ — ١٨٣ ، ونسبى « أحجية العرب » .



له<sup>(٨)</sup> أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير مستولية<sup>(٩)</sup> فيخرج إلى حد الرمز ولا أيضا

يفرط في الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف . ف ٢٥٧ ر

1458<sup>b</sup>11-15

(٩٢) قال : وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني

بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري . وذلك أنا نجد الشعراء وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية في

المواضع التي يهزأ بهم في استعمالهم إياها ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين — أعنى من<sup>(١٠)</sup> الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر .

وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي مقارنة<sup>(١١)</sup> بعضها لبعض في عدد الحروف . وإن

وافقت مع هذا في كل اللفظ أو في بعض اللفظ فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء ، وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل

اللفظ وكل المعنى — وهذا مثل قول الشاعر :

لا أرى الموت يسبقُ الموتَ شيء<sup>(١٢)</sup> (٣) (٩)

(٨) له ف : — ل .

(٩) مستولية ف : المستولية ل .

(٩٢) (١) من ف : — ل .

(٢) مقارنة ف : موافقة ل .

(٣) شيء ل : شيئا ف .

(٩) صدر البيت ينسب لعدي بن زيد ولسواده بن عدي ولأمية بن أبي الصلت في ديوان عدي

ابن زيد ٦٥٥ وجزءه : نقص الموت ذا الغنى والفقير ، انظر مصادر النسبة بتخريجات ديوان

عدي بن زيد ٢١٣ . والبيت بلا نسبة في المدة ٧٥/٢ ، وما يجوز للشاعر ٧١ .

ومثل قولهم « طويل النجاد ، طويل العماد » - أو يكون<sup>(٤)</sup> في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون<sup>(٥)</sup> في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون<sup>(٥)</sup> في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون<sup>(٦)</sup> في كل اللفظ فقط ، أو يكون<sup>(٦)</sup> في بعض اللفظ فقط ، أو يكون<sup>(٦)</sup> في كل المعنى فقط ، أو يكون<sup>(٦)</sup> في بعض المعنى فقط .  
فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى الأسماء المشتقة من تصريف واحد -  
وذلك مثل قول المتنبي :

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزِيمِ تَأْتِي الْعِزَامُ      وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ<sup>(١٥)</sup>

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى قولهم « درهم ضرب الأمير ومضروب الأمير » . ومثال عكس هذا - أعنى في كل اللفظ وبعض المعنى -  
الأسماء المشككة<sup>(١١)</sup> ، والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة - مثل قول المعري :

مَعَانٍ مِنْ أَحْبَبْتِنَا مَعَانٍ<sup>(١٨)</sup>

(٤) يكون ف : تكون ل .

(٥) يكون ف : تكون ( هـ ) ل .

(٦) يكون ف : تكون ل .

(١٠) البيت في ديوانه ٣ / ٣٧٨ ، والوساطة ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ومنهاج البلاغة ١٥٩ ،

ونخانة الأدب ١١٣ .

(١١) الأسماء المشككة هي صنف من أصناف الأسماء المشتركة ، وهي التي تدل على معنى أكثر من واحد . وتنفارها الأسماء المشككة بوجود تناسب ما بين معانيها ، وقد أعطى ابن رشد أمثلة لها وهي المبدأ الذي يقال على قلب الحيوان وأمس الحائط وطرف الطريق ، وعنب حمري ولون حمري ، انظر القول في دلالة الألفاظ في كتاب الطريق جوامع منطق أرسطو الفقرة ١ ، وتلخيص كتاب المقولات الفقرة ٣ .

(١٢) صدر البيت لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري في شروح سقط الزند ١ / ١٧٢ ،

وعجزه : تهيب الصاهلات به القبان .

ومثل قوله :

فَزُنُوكِ مُغْتَالٌ وَطَرُفُكِ مُغْتَالٌ<sup>(١٣)</sup>

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةٍ الْحَى ذَاهِلٌ<sup>(١٤) (٧)</sup>

وقول أبي الطيب :

أَقْلَبُ الطَّرَفَ بَيْنَ الْحَيْلِ وَالْخَوْلِ<sup>(١٥)</sup>

وهذا كله في لغة العرب — مثل الضرب والضرب والحمل والحمل وأشرق الشمس وشرقت . ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة — مثل قوله :

أَقْوَى / وَأَقْفَر<sup>(١٦)</sup>

ل ٢٢٦ ظ

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة — مثل الصَّارِمِ والذَّكَرِ . والقوافي عند العرب هي موافقة في

(٧) ذاهل ل : يذاهل ف .

(13) البيت في فروع سقط الزند ١٢١٢/٣ ، صدره : معانيك شتى والعبارة واحد .

(14) البيت لأبي تمام حبيب بن أرس في ديوانه ٣٢٢/٢ ، رغبة الأيام ٦٦ ، ومعاهد

النصيب ١٠٠/٢ . وعجزه : وقلبك منها مدة الدهر آمل .

(15) البيت في ديوانه ٨٥/٣ ، صدره : وعرفاهم بأني في مكازمه .

(16) جز، عجز البيت لعنرة في ديوانه ١٤٣ ، وشرح القصائد السبع ٢٩٨ . والبيت بتمامه :

حيث من طلل تقادم مهده أفرى وأقفر بعد أم الهيثم

المقدار وفي بعض اللفظ ، وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير وإما في حرفين وهو الذي يعرفه المحذّثون باللزوم .

(٩٣) وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة . أحدها أن يأتي بالشئ وشبيهه — مثل الشمس والقمر — أو يأتي بالأضداد — مثل الليل والنهار — أو يأتي بالشئ وما يستعمل فيه — مثل 'القوس والسهم' <sup>(١)</sup> والفرس والجمال — أو يأتي بالأشياء المناسبة — مثل الملك والإله . وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميّ قوله <sup>(٢)</sup> :

تكمّل فيها الدّل والشّنب <sup>(١٧)</sup>

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ القيس :

١٠

كأنّي لم أركب جواداً للذة      ولم أتبطّن كاعبا ذات خلخال  
ولم أسبأ الزرق الرويّ ولم أقل      نخيل كرى كربة بعد إجفال <sup>(١٨)</sup>

(٩٣) (١) القوس والسهم ف : السهم والقوس ل .

(٢) قوله ل : — ف .

(١٧) جزء عجز البيت في ديوان الكميّ بن زهد الأسدي ١ / ٩٣ ، وتام البيت : وقد

وأيتا بهما خردا منعمة      بيضا تكامل فيها الدل والشنب . وانظر أقوال النقاد

في البيت في الصناعتين ٣٤٠ ، والموشح ٣٠٤ — ٣٠٦ ، وسر الفصاحة

٢٣٥ ، والمعدة ٢ / ٢٦٥ ، والموازنة ٤٧ ، والمثل السائر ٢٨٧ ، والفوائد ٩٣ ،

١٤٨ ، ١٤٩ .

(١٨) البنان في ديوانه ١٤٣ ، وانظر البيهقي وأقوال النقاد في الوساطة ١٩٥ والصناعتين

١٤٤ ، والموشح ٣٧ ، والمعدة ١ / ٢٥٨ ، ويديع القرآن ١٣٩ ، ومنهاج

البلغاء ١٥٩ ، وصيار الشعر ١٢٤ ، ١٢٥ ، والفوائد ١٧٦ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

لأنه غير مناسب وإن التناسب<sup>(٣)</sup> فيه هو عكس ما فعل — أعني أن يكون صدر البيت الأول صدر الثاني وصدر الثاني صدر الأول . ومثل<sup>(٤)</sup> هذا قيل في قول أبي الطيب<sup>(٥)</sup> :

وقفت وما في الموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى<sup>(٦)</sup> وهو نائم  
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة      ووجهك وضاح ونفرك<sup>(٧)</sup> بامم<sup>(٨)</sup>

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت<sup>(٩)</sup> الأول للثاني وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب وكذلك ما قاله اسرؤ القيس .

(٩٤) قال : والقول إنما يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيقي — من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغير . وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمى شعرا أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر . مثال ذلك قول القائل :

(٣) التناسب ف : المتناسب ل .

(٤) مثل ف : من ل

(٥) أبي الطيب ف ، ل : + المنه ل .

(٦) الردى ف : الكرى ل .

(٧) البيت ف : — ل .

(١٩) البيتان في ديوانه ٣ / ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وانظر ما نقله الواحدى في شرح الديوان

من دفاع المنفى من قوله . والبيتان في الوساطة ١١٥ ، ومنهاج البلاغ ١٥٩ ،

١٦١ ، وبدیع القرآن ١٣٨ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

ولما قَضَيْنَا مِن مَّيِّ كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأُرْكَانِ مِنْ هُوَ مَسَّحُ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ<sup>(20)</sup>

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله :

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ

بدل / قوله تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

ف ٢٥٧ ظ

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ<sup>(21)</sup>

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق . وكذلك قول  
الآخر :

يَا دَارُ أَيْنَ ظَبَاؤُكَ اللَّعْسُ قَدْ كَمَانَ لِي فِي لَانِسِهَا أُنْسُ<sup>(1) (22)</sup>

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء  
وأتى بموافقة الإنس<sup>(2)</sup> والآنس في اللفظ .

(٩٥) وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عرى

من هذه التغيرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغيرات تكون

(٩٤) (١) أنس ل : أنسى ف .

(٢) الآنس ف : اللعس ل .

(20) البيتان يذهبان لكنير بن عبد الرحمن في ديوانه ٥٢٥ ، ونقد الشعر ٣٥ ومعاهد

التنصيص ١ / ١٨١ ، وبلا نسبة في الصناعتين ٥٩ ، وذيل أمالي القالي ١٦٦ ،

وانظر تحريجات الديوان .

(21) جزء البيت لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه ٤٧٨ ، وتمام البيت : إما لنوفل أبوها

ولما حيد شمس وهاشم . وهو في العمدة ١ / ٣١٤ ، والصناعتين ٣٥٢ ، ونقد الشعر

١٥٦ ، ومر الفصاحة ٢٧٠ ، والمثل السائر ٢٥٢ ، والقوائد ١٢٥ .

(22) البيت لابن المعتز عبد الله بن المعتز باقة في ديوانه ١٣ / ٢ ، والهديم لابن المعتز ٣٢٠ .

بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة —  
 مثل <sup>(١)</sup> "القلب والحذف" ، والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول  
 من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجملة من المقابل إلى  
 المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا . فالحذف مثل قوله تعالى  
 ﴿ وسئل <sup>(٢)</sup> القرية <sup>(٢٨)</sup> ﴾ ، وقوله ﴿ ولو أن قرآنا سیرت به الجبال أو قطعت به  
 الأرض أو كلم به الموتى ﴾ . والقلب مثل قول القائل فلان من أجل بنيته  
 لا ينوه من أجله ، والسنة سبب الإنسان لا الإنسان سبب السنة . والتقديم  
 والتأخير مثل قوله تعالى ﴿ ولم يجعل له عوجا قیما ﴾ ، وقوله ﴿ وإذ ابتلى إبراهيم  
 ربه ﴾ . والزيادة مثل قوله ﴿ تنبت بالدهن ﴾ ، ومثل قوله تعالى ﴿ ليس كمثل  
 شيء ﴾ <sup>(٢٨)</sup> ، ومثل قوله ﴿ ولا طائر يطير بجناحيه ﴾ <sup>(٢٩)</sup> . ومثل التغيير من الإيجاب

(٩٥) (١) القلب والحذف ف : الحذف والقلب ل .

(٢) وسئل ل : واسئل ف .

(٣) قوله ف ، ل : + تعالى ل .

(23) سورة يوسف ٨٢/١٢ . المحذوف كلمة « أهل » وانظر العمدة ٢٥١ .

(24) سورة الرعد ٣١/١٣ . جواب الشرط المحذوف تقديره : لكان هذا القرآن .

وانظر العمدة ٢٥١/١ .

(25) سورة الكهف ٢٠١/١٨ . المعنى : الحمد لله الذي أنزل على عباده الكتاب قیما .

(26) سورة البقرة ١٢٤/٢ . قدم المفعول على الفاعل .

(27) سورة المؤمنین ٢٠/٢٣ . الباء هي الزائدة .

(28) سورة الشوری ١١/٤٢ . الكاف هي الزائدة .

(29) سورة الأنعام ٣٨/٦ . الزائدة هنا « طائر » لوجود كلمة جناحيه الدالة على

الطائر .

إلى السلب قول القائل ما فعله أحد إلا أنت بدل قوله أنت فعلته . ومن هذا  
المعنى قول النابغة :

ولا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ      بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاجِ الْكَتَائِبِ<sup>(٣٠)</sup>

فإنه أوجب لهم الفضائل ينفي العيوب واستثنى منها ما ليس بعيب على جهة تسمية  
الشيء باسم ضده . ومن التغيرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد -  
كقوله :

فِيكَ الْحِصَامُ وَأَنْتَ الْحَصَمُ وَالْحَكَمُ<sup>(٣١)</sup>

وكون الضد سببا للضد - كقوله تعالى ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾<sup>(٣٢)</sup> .

ل ٢٢٧ ر

(٩٦) وليس يخفى عليك / أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه

الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيرا جدا ، ولذا اقتصر  
هنا على الكليات فقط . والفاضل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل  
واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعراء<sup>(٣)</sup> .  
وذلك أن استعمال<sup>(٣)</sup> الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهذا

(٩٦) (١) الكليات ويشبه . . هنا حل ف : - ل .

(٢) الشعراء ف : الشعر ل .

(٣) استعمال ف : - ل .

(30) البيت في ديوانه ٦٠ ، والعمدة ٢ / ٤٨ ، والصناعتين ٤٠٨ ، والبدیع ٦٢ ،

ومر الفصاحة ٣٢١ ، ومنهاج البلغاء ٣٥٠ ، ومعاهد التنصيص ٣١ / ٢ .

(31) عجز البيت للنبي في ديوانه ٣ / ٣٦٦ ، وفي العمدة ٢ / ١٦٤ ، والوصاغة ١٠٦ ،

وصدوره : يا أهدل الناس إلا في معالتي .

(32) سورة البقرة ٢ / ١٧٩ .



الصنف هو الذى يجمع إلى جودة الإفهام<sup>(٤)</sup> فعل الأقاويل الشعرية — أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخيل<sup>(٥)</sup> والإفهام معا . وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين — كما عرض فى قوله تعالى ﴿ حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود ﴾<sup>(٣٨)</sup> أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقى فتزلت ﴿ من الفجر ﴾ .

1459a8-14

(٩٧) قال : والأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم . وهذه الأسماء هى قليلة الوجود فى لسان العرب ، وهى مثل قولهم العيشمى فى المنسوب إلى عبد شمس . وأما اللغات فتصلح للشعر الذى يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال ، وكان صنفًا من الشعر عندهم معروفًا . وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التى تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة .

١٠

1459a 15-  
1459b7

(٩٨) قال : ففما قلناه فى صناعة المديح وفى الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية . والأشعار القصصية سبيلها فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك فى المحاكاة ، إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها وإنما تكون للازمدة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكى فى هذه كيف كانت أحوال

١٥

(٤) الإفهام ف : — ل .

(٥) التخيل ل : التخيل ف .

المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف<sup>(١)</sup> تنقل الدول والممالك والأيام . ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل في لسان العرب وهو كثير في الكتب الشرعية . وذكر مجيدين في هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش<sup>(٢)</sup> . ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

• ماذا أؤمل بعد آل مُحَرِّق تركوا منازلهم وبعَدَ إِيَادِ  
أَرْضَ الْخَوَزَنِيِّ وَالسَّيْدِيِّ وَبَارِقِ وَالْقَصْرِ ذِي الشُّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ  
نَزَلُوا بِأَنْقَرَةَ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ مَاءُ الْفُرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ  
جَرَتْ الرِّيحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ فَكَأَنَّمَا<sup>(٣)</sup> كَانُوا عَلَى مِيعَادِ  
فَأَرَى النِّعَمَ وَكُلَّ مَا يَلْهَى بِهِ يَوْمَا يَهْمِيرُ إِلَى بِلَى وَنَفَادِ<sup>(٣٤)</sup> .

- ١٠ (٩٩) قال : وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفيفية من الإدارة والاستدلال والتركيب منها . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح<sup>(١)</sup> ، وأحكامها في التلحين والقناء أحكام صناعة المديح .

1459b7-11

(٩٨) (١) كيف ف : كذلك ل .

(٢) أوميرش ف ، ل : + في هذا الجنس ل .

(٣) فكأنما ل : فكانهم ف .

(٩٩) (١) المديح ف ، ل : + وصنائع الشعر ف .

(34) الأبيات الخمسة في ديوانه ٢٦ - ٢٨ ، والمفضلات ٢١٧ ، والجمان ٣٠٩ ،

والأبيات ١ - ٤ في عبار الشعر ٥٤ .

١٠٠) وذكر فروقا<sup>(١)</sup> بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الآخر  
عندهم<sup>(٢)</sup> وخواص<sup>(٣)</sup> تختص بها تلك الأشعار الآخر<sup>(٤)</sup> في الأوزان والأجزاء  
والمحاكاة والقدر ، وأن ها هنا أوزانا هي ألقى ببعض الأشعار من بعض . وذكر  
من أجاد من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد وأثنى في هذا كله على أوميرش .  
وكل ذلك<sup>(٥)</sup> خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا إما لأن ذلك الذي ذكر غير  
مشترك للأكثر من الأمم وإما لأنه<sup>(٦)</sup> عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن  
الطبع ، وهو آيين ، فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم بل ما هو  
مشترك للأمم الطبيعية .

١٠١) قال : وينبغي أن يكون ما يأتي به الشاعر من الكلام يسيرا  
بالإضافة إلى الكلام المحاكى كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا  
يسيرا ، ثم يتخلص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتي في ذلك بشيء لم يعتمد لمكن  
ما قد اعتيد فإن غير المعتاد منكر .

١٠٢) وإنما قال ذلك — فيما أحسب — لأن للأمم في تشبيهاتهم  
عوائد خاصة — مثل قول امرؤ القيس :

(١٠٠) (١) فروقا ف : فرق ما ل .

(٢) عندهم ل : عندهم ف .

(٣) وخواص ف : — ل .

(٤) الآخر ف : — ل .

(٥) ذلك ف ، ل : + اما ل .

(٦) لأنه ل ، أنه ف .

بِهَيْلٍ وَيُذِرِي تَرْبَهَا <sup>(١)</sup> وَيُشِيرُهُ <sup>(٢)</sup> إِثَارَةَ نَبَاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْمِسٍ <sup>(٣٥)</sup>

وكذلك تشبيههم الضب بالنون لمكان السراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة﴾ <sup>(٣٦)</sup> .

(١٠٣) قال : ومتى طال الكلام وليس فيه تغيير ولا محاكاة فيذبح أن

1460<sup>b</sup>2-5

يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تدل على أشياء بأعيانها لا على

أشياء متضادة أو مختلفة ويكون تركيبها على المشهور عندهم وتكون سهلة عند

النطق . ويشبه أن يكون / هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم <sup>(١)</sup>

ل ٢٢٧ ظ

الفصاحة إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي

يتضمنه يشفع <sup>(٢)</sup> لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة .

١٠ (١٠٤) قال : والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر تجنبه فيه

1460<sup>b</sup>22-23,

سنة أصناف . أحدها أن يحاكي بغير ممكن بل بممتنع <sup>(١)</sup> . ومثال هذا <sup>(٢)</sup> عندى

1461<sup>b</sup> 22-23

قول ابن المعتز يصف القمر في تنقصه :

(١٠٢) (١) تربها ف : تر به ل .

(١٠٣) (١) ام ف : — ل .

(٢) يشفع ف : يشفع ل .

(١٠٤) (١) يمتنع ل : يمتنع ف .

(٢) هذا ف : ذلك ل .

(35) البيت في ديوانه ١٠٠ .

(36) انظر سورة الزور ٣٩/٢٤ .

وَانْظُرْ إِلَيْهِ كَرَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ <sup>(٣)</sup> قَدْ انْقَلَبَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ <sup>(٤)</sup>

فإن هذا ممتنع وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهى ، بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود — مثل محاكاة الأشرار بالشياطين — أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر لا في <sup>(٤)</sup> الأقل أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

1460<sup>b</sup>28-32

(١٠٥) والموضع الثانى من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يمرض للصورة أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها أو يصوره في غير المكان الذى هو فيه — كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذى الأربع واليدين في مؤخره . وينبغى أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذنٌ ثالثٌ من سنانِ السُّمَهْرَى الأزرقِ

1460<sup>b</sup> 32 -  
1461<sup>a</sup> 9

(١٠٦) والموضع الثالث أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة ، فإن هذا أيضا من مواضع التوبيخ . وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد تؤنس <sup>(١)</sup> بمثل هذا <sup>(٢)</sup> العادة — مثل تشبيه العرب <sup>(٣)</sup> النساء بالطباء وبقرة الوحش .

(٣) وانظر : انظر ف ، ل .

(٤) في ف : على ل .

(١٠٦) (١) تؤنس ف : يؤنس ل .

(٢) هذا ف : هذه ل .

(٣) الغرب ف : — ل .

(37) البيت في ديوانه ١١٦/٢ ، والعمدة ٢٢٦/٢ ، والجمان ٢٢٣ ، ومعاهد

التنخيص ٣٩/١ .

(١٠٧) والموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبهه ضده أو بضد نفسه ،  
وذلك مثل قول العرب سقيمة الجفون في الحسنه<sup>(١)</sup> الفاترة النظر . وقريب منه  
قولهم :

راحوا كأنهم<sup>(٢)</sup> مرضى من الكرم<sup>(٣)</sup>

وقول الآخر<sup>(٣)</sup> :

وُحْرِقَ عنه القميصُ تخالُه وَسَطَ البيوتِ من الحَيَاءِ سَقِيماً<sup>(٣٩)</sup>

فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنه . وإنما آنس بذلك العادة .

(١٠٨) والموضع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين  
بالسواء — مثل الصَّيرِم في لسان العرب والقُرء والجلل وغير ذلك مما قد ذكره  
أهل اللغة .

(١٠٩) والموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينقل إلى الإقناع  
والأقوال التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع . وذلك مثل  
قول امرئ القيس<sup>(١)</sup> يعتذر عن جبنه :

(١٠٧) (١) الحسنه ف : — ل .

(٢) كأنهم ف : تخالهم ل .

(٣) قول ف : قال ل .

(١٠٩) (١) يعتذر عن جبنه ف : — ل .

(38) هجر البيت للشمر دل بن شريك اليربوعي في ديوانه ٥٥٢ هـ ، وعنده : إذا خدا المسك

يجرى في مفارقةهم . والبيت بلا نسبة في أهالي القالي ٢٣٨/١ ، وشرح الحماسة للزورقي

١٦١١٦٠٦/٤ .

(39) البيت ينسب للوسلى الأخيلية في ديوانها ١١٠ والعمدة ٣١٦/١ ، ونقد الشعر

١٥٧ . وينسب لحيد بن نور في ديوانه ١٣١ ، وينسب للحنساء في الصنائع ٣٥٢ .

وما جُبِّتْ خَيْلي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَّاطَها مِنْ بَرِّعَيْصَ وَمَيْمَرَا<sup>(٤٠)</sup>

وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا — مثل قول الآخر  
يعتذر عن الفرار :

الله يَعْلَمُ ما تَرَكْتُ قِتْصَالَهُمْ حَتَّى عَلَوْا<sup>(٢)</sup> فَرَسِي بِأَشَقَرِ مَزِيدٍ  
وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ أَقَاتِلُ وَاحِدًا أَقْتُلُ وَلَا يَضُرُّ عَدُوِّي مَشْهَدِي<sup>(٣)</sup>  
فَصَدَدْتُ عَنْهُمْ وَالْأَجَبَةَ فِيهِمْ طَمَعًا لَمْ يَعْقَابِ يَوْمَ مَرَصِدِ<sup>(٤)</sup> (١)

فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك<sup>(٥)</sup> / لصدقه لأن التغيير الذي فيه يسير .  
ولذلك قال القائل « يا معشر العرب لقد حسنتم كل شيء حتى الفرار » .<sup>(٤١)</sup>

(١١٠) قال : وإذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها<sup>(١)</sup>  
فيجب<sup>(٢)</sup> أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاص<sup>(٣)</sup> اثني عشر موضعا

(٢) علوا ل : رموا ف .

(٣) يضرر ل : يتكى ف .

(٤) مرصد ل : مفسد ف .

(٥) ذلك ف : — ل .

(١١٠) (١) مقابلاتها ل : مقابلاتها ف .

(٢) فيجب ف : يجب ل .

(٣) الخاص ف ، ل : + بالشاعر ل .

(40) البيت في ديوانه ٧٥ .

(41) الأبيات الثلاثة للحارث بن هشام في ديوان حسان بن ثابت ٢٩٥ — ٢٩٦ ،

والصناعتين ٣٩٨ ، والحماسة للبحرئى ٤٠ ، وشرح الحماسة للبرزولى ١٨٨/١ —

١٩٠ وللتبريزى ٩٧/١ — ٩٨ .

(42) انظر شرح الأبيات السابقة في شرح الحماسة للتبريزى ٩٨/١ .

ف ٤٠٨ ظ

1461b22-25

١٠

— ستة أغاليط وستة توبيخات . وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم يتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

(١١١) فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه

هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح — أعني

ل ٢٢٨ و

المشتركة / منها أيضا لـ أكثر أو لجميع . وسائر ما ذكره في كتابه من الفصول

التي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم . ومع

ذلك فلسنا نجد ذكر من ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك .

وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام وأنه بقي منه التكلم في <sup>(١)</sup> سائر

فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه

كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء .

لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التي قبلت في باب

المديح إذ كانت الأضداد يعرف <sup>(٢)</sup> بعضها من بعض .

(١١٢) وأنت تتبين <sup>(١)</sup> إذا وقفت على ما كتبهنا ها هنا أن ما شعر به أهل

لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب <sup>(٢)</sup>

الخطابة نزر يسير — كما يقوله أبو نصر <sup>(٤٨)</sup> . وليس يخفى عليك أيضا <sup>(٣)</sup> كيف

١٥

(١١١) (١) في ف : على ل .

(٢) يعرف ف : تعرف ل .

(١١٢) (١) تتبين ل : تبين ف .

(٢) كتاب ف : — ل .

(٣) أيضا ف : — ل .



ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولما ذكرنا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر  
على غير ذلك . والله الموفق للصواب <sup>(٤)</sup> بفضله ورحمته .

(١١٣) "كل كتاب التلخيص" .

(٤) للصواب ف : — ل .

(١١٣) (١) كل كتاب التلخيص ف : + ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى  
الله على محمد وآله وسلم تسليما ف ؛ كل الكتاب والحمد لله كثيرا كما هو أهله وصلى  
الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى ل .



الفهارس





### ٣ - سائر الأعلام

ابن بادليس : ٥	إبراهيم (النبي) : ٥٨
أهل الجحيم : ٧٧ ، ٧٨	ابن المعتز : ١٠٨ ، ٩٤
أهل الجزيرة ( الأندلس ) : ٤	أبو تمام : ٣ ، ٤٩ ، ٦٤ ، (٢) ، ٧٣
أهل زماننا : ٣ ، ٩٢	واقظر : حبيب بن أوس
أهل قرطبة : ٧٧	أبو خراش الهذلي : ٦٦
أهل اللغة : ١٠٨	أبو الطيب المتنبي : ٤٥ ، ٤٩ ، ٦٢ ، ٦٤
أوميرش : ٩٥٥ ، (٢) ، ١٥٠ ، (٢) ، ٣٧٠	٦٥ ، (٢) ، ٦٨ ، (٢) ، ٧٣ ، ٨٨ ، (٢) ، ٩٢
٦٢ ، ٦٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١	٩٣ ، (٢) ، ٠
البحري : ٦٦	واقظر : المتنبي
الحارث بن هشام : ١٠٩	أبو فرائس الحداني : ٦٥
حبيب بن أوس الطائي : ٧٥ ، ٩٢	أبو للنجم المجل : ٦٤
واقظر : أبو تمام	أبو نصر الفارابي : ١٠ ، ١١٢
حسدای اليهودی : ٧٧	الأسود بن يعقوب : ٩٨
حميد بن ثور : ١٠٧	الأعشى : ٣٩
الخنساء : ٦٦ ، ١٥٧	الأقدمون : ٢٨
الخصوم : ٣٥	امرؤ القيس : ٦٤ ، (٣) ، ٦٧ ، ٦٨
ذوالرمة : ٣ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩١	٧١ ، ٩٣ ، (٢) ، ١٠٢ ، ١٠٩
الراجز : ٦٤	الامم ( الأمة الطبيعية ، الأمم الطبيعيون ) :
الروم : ٦٢	١٠١ ، ١٤٠ ، ١٥٠ ، ٣٨٠ ، ١٠٠ ، (٢) ، ٤٠
زهير بن أبي سلمى : ٣ ، ٧٣	١٠٢
سقراط : ٥	

٦٦ ، (٣) ٦٤ ، ٥٦ ، (٥) ٤٩ ٥ ٤٥

٧١ ، (٤) ٧٠ ، ٦٩ ، (٢) ٦٨ ، (٤)

٧٦ ، ٧٥ ، ٧٤ ، (٢) ٧٣ ، (٢)

٨٨ ، ٨٥ ، ٨٥ ، (٢) ٧٩ ، (٤)

٩٨ ، ٩٧ ، ٩٥ ، (٣) ٩٢ ، ٩١ ، ٩٠

١٠٣ ، (٢) ١٠٢ ، (٢) ١٠٠ ، (٢)

١٠٩ ، ١٠٨ ، ١٠٧ ، ١٠٦ ، ١٠٥

١١٢ ، ١١١ ، (٢) ١١٠

عمر بن أبي ربيعة : ٩٢

حنقرة بن شداد : ٩٢ ، ٦٩

القاضون : ٢٠

الفقهاء : ٧٧

القدماء : ٨٨

القصاص : ٢١ (٤)

قوم : ٥٤

قيس بن الملوح (المجنون) : ٩٩ ، ٦٠

كثير بن عبد الرحمن (كثير عزة) : ٩٤

الكهوت : ٩٣

ليل الأحيلى : ١٠٧

المتأخرون : ٢٨ ، ٧٠

منعم بن نورية : ٦٦

المتنبى : ٦٨ ، (٢) ٧١ ، ٧٥ ، ٩٢

وانظر : أبو الطيب

مجنون ليل = قيس بن الملوح

المحدثون = الشعراء المحدثون

سودة بن عدى : ٩٢

السوفسطائيون : ٦٨

سيف الدولة : ٧١ ، ٦٤ ، ٦٢

الشاعر : ٣ (٢) ٦٦ ، ٦٩ ، ٩٢ ، (٢)

٩٤ (٣) ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، (٢)

الشعراء : ٣٨ ، ٣٧ ، (٢) ٩٠ ، ٨٨ ، (٢)

٣٩ (٦) ٤٠ ، ٤٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٥

٧٧ ، ٩٢ ، (٢) ٩٦

الشعراء الفحول : ٧١

» السوفسطائيون : ٦٨

» المحدثون : ٦٨ ، ٦٦ ، ٦٤ ، ٣٧ ، ٦٨

٧٣ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١٠٥

» المطبوعون : ٦٨

» المفلقون : ٧١ ، ٤٠

» المؤهون : ٣٩

الشمردل بن قريك : ١٠٧

عبد الرحمن الناصر (الخليفة) : ٧٧ (٢)

عبد شمس : ٨٧ ، ٩٧

عبد القيس : ٨٣

عبد الملك : ٨٣ ، ٨٧

عدى بن زيد : ٩٢

العرب (أشعار العرب ، لسان العرب ، أهل زماننا ،

أهل لساننا ، قولهم ، عندنا) : ١ ، ٣ ،

١٠٤ ، ٤ (٤) ٢٤ ، ٣٥ ، (٢) ٣٧ ، ٣٩ ،

نصيب : ٩٤	المحدثون : ٢١ (٤)
واضعو السياسات : ٢٨	المصورون : ١٣ ، ٦٢ ، ١٠٥
الهدلى : ٦٦	المعري : ٩٢ (٢)
يوسف (الذي) : ٥١ ، ٦٧	المنشدون : ٢٠
اليونان — اليونانيون (أشعارهم — مادتهم — نساؤهم — عندهم) : ١ ، ٣٦ ، ٦	مهمل بن ربيعة : ٦٨
١١ ، ١٥ (٣) ، ٢٣ ، ٢٥ (٢) ، ٣٥ ، ١١	الناطقة الذياني : ٦٨ ، ٩٧
٣٨ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ٩٠	الناس : ٤٤ ، ١٣ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٤
٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ (٣) ، ١٠٣ ، ١١١	٣٥ ، ٥٥ (٢)

## الكتب الواردة بالنص

١١٢	١ — أرسطو :
ج — كتب أخرى	كتاب الخطابة : ٣ ، ٦٩ ، ٧٧ (٣) ، ٤
القرآن : ٣ (٢) ، ٥١ ، ٥٨ ، ٧٠ (٢) ، ٤	١١٢
٧٥ ، ٩٥ (٨) ، ٩٦ ، ١٠٢	كتاب الشعر : ١ ، ٧٧ ، ١٠٠ ، ١١١
كتاب دنة وكليلة : ٣٨	١١٢ (٥)
الكتاب العزيز : ٦٨ ، ٧٠ (٢)	ب — ابن رشد :
الكتب الشرعية : ٩٨	تلخيص كتاب الشعر : ٤٤ ، ٣٨ ، ٧٧ ، ١١٢ ، ٤



## فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد

### بنصوص كتاب الشعر لأرسطو

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
1450 <sup>a</sup> 7-14	(٢٢)		(١)
1450 <sup>a</sup> 15-22	(٢٣)	1447 <sup>a</sup> 8-13	(٢)
	(٢٤)	1447 <sup>a</sup> 13-18	(٣)
1450 <sup>a</sup> 33-35	(٢٥)	1447 <sup>a</sup> 18-27	(٤)
1450 <sup>a</sup> 39-1450 <sup>b</sup> 4	(٢٦)	1447 <sup>a</sup> 27-1447 <sup>b</sup> 18	(٥)
1450 <sup>b</sup> 4-7	(٢٧)	1447 <sup>b</sup> 18-24	(٦)
1450 <sup>b</sup> 7-12	(٢٨)		(٧)
1450 <sup>b</sup> 12-15	(٢٩)	1448 <sup>a</sup> 1-11	(٨)
1450 <sup>b</sup> 15-16	(٣٠)	1448 <sup>a</sup> 11-25	(٩)
1450 <sup>b</sup> 16-18	(٣١)		(١٠)
1450 <sup>b</sup> 18-20	(٣٢)		(١١)
1450 <sup>b</sup> 21-38	(٣٣)		(١٢)
	(٣٤)	1448 <sup>b</sup> 4-24	(١٣)
1451 <sup>a</sup> 4-11	(٣٥)	1448 <sup>b</sup> 24-27	(١٤)
1451 <sup>a</sup> 18-19	(٣٦)	1448 <sup>b</sup> 28-1449 <sup>a</sup> 19	(١٥)
1451 <sup>a</sup> 19-35	(٣٧)	1449 <sup>a</sup> 19-21	(١٦)
1451 <sup>a</sup> 36-1451 <sup>b</sup> 14	(٣٨)	1449 <sup>a</sup> 24-31	(١٧)
1451 <sup>b</sup> 15-1452 <sup>a</sup> 1	(٣٩)	1449 <sup>a</sup> 32-35	(١٨)
1452 <sup>a</sup> 1-7	(٤٠)	1449 <sup>a</sup> 35-37	(١٩)
1452 <sup>a</sup> 12-21	(٤١)	1449 <sup>b</sup> 9-29	(٢٠)
1452 <sup>a</sup> 22-24	(٤٢)	1449 <sup>b</sup> 31-1450 <sup>a</sup> 7	(٢١)

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
	(۶۹)	1452 <sup>a</sup> 32-33	(۴۳)
1455 <sup>a</sup> 16-17	(۷۰)	1452 <sup>a</sup> 33-35	(۴۴)
1455 <sup>a</sup> 22-26	(۷۱)		(۴۵)
1455 <sup>b</sup> 16	(۷۲)	1452 <sup>a</sup> 38-1452 <sup>b</sup> 1	(۴۶)
1455 <sup>b</sup> 23-26	(۷۳)	1452 <sup>b</sup> 9-13	(۴۷)
1455 <sup>b</sup> 32-1456 <sup>a</sup> 2	(۷۴)	1452 <sup>b</sup> 14-16	(۴۸)
1456 <sup>a</sup> 2-7	(۷۵)		(۴۹)
1456 <sup>a</sup> 10-15	(۷۶)	1452 <sup>b</sup> 26-27	(۵۰)
1456 <sup>a</sup> 33-1456 <sup>b</sup> 8	(۷۷)	1452 <sup>b</sup> 30-36	(۵۱)
1456 <sup>b</sup> 8-15	(۷۸)	1453 <sup>a</sup> 4-17	(۵۲)
1456 <sup>b</sup> 20-33	(۷۹)	1453 <sup>a</sup> 23-24	(۵۳)
1456 <sup>b</sup> 34-37	(۸۰)	1453 <sup>a</sup> 24-39	(۵۴)
1456 <sup>b</sup> 38 - 1457 <sup>a</sup> 6	(۸۱)	1453 <sup>b</sup> 3-6	(۵۵)
1457 <sup>a</sup> 6-10	(۸۲)	1453 <sup>b</sup> 8-10	(۵۶)
1457 <sup>a</sup> 10-13	(۸۳)	1453 <sup>b</sup> 10-11	(۵۷)
1457 <sup>a</sup> 14-18	(۸۴)	1453 <sup>b</sup> 13-23	(۵۸)
1457 <sup>a</sup> 18-23	(۸۵)	1453 <sup>b</sup> 27-36	(۵۹)
1457 <sup>a</sup> 23-29	(۸۶)	1254 <sup>a</sup> 13-36	(۶۰)
1457 <sup>a</sup> 31-34	(۸۷)	1454 <sup>a</sup> 37-1454 <sup>b</sup> 7	(۶۱)
1457 <sup>b</sup> 1-1458 <sup>a</sup> 7	(۸۸)	1454 <sup>b</sup> 8-15	(۶۲)
1458 <sup>a</sup> 18-20	(۸۹)	1454 <sup>b</sup> 15-16	(۶۳)
1458 <sup>a</sup> 20-21	(۹۰)	1454 <sup>b</sup> 19-21	(۶۴)
1458 <sup>a</sup> 21-1458 <sup>b</sup> 8	(۹۱)	1454 <sup>b</sup> 30-31	(۶۵)
1458 <sup>b</sup> 11-15	(۹۲)	1454 <sup>b</sup> 37-1455 <sup>a</sup> 1	(۶۶)
	(۹۳)	1455 <sup>a</sup> 4-6	(۶۷)
1458 <sup>b</sup> 17-19	(۹۴)	1455 <sup>a</sup> 12-13	(۶۸)

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
1460 <sup>b</sup> 28-32	(١٠٥)		(٩٥)
1460 <sup>b</sup> 32-1461 <sup>a</sup> 9	(١٠٦)		(٩٦)
1461 <sup>a</sup> 9-16	(١٠٧)	1459 <sup>a</sup> 8-14	(٩٧)
1461 <sup>a</sup> 31-1461 <sup>b</sup> 9	(١٠٨)	1459 <sup>a</sup> 15-1459 <sup>b</sup> 7	(٩٨)
1461 <sup>b</sup> 9-15	(١٠٩)	1459 <sup>b</sup> 7-11	(٩٩)
1461 <sup>b</sup> 22-25	(١١٠)	1459 <sup>b</sup> 17-1460 <sup>a</sup> 5	(١٠٠)
	(١١١)	1460 <sup>a</sup> 5-12	(١٠١)
	(١١٢)		(١٠٢)
	(١١٣)	1460 <sup>b</sup> 2-5	(١٠٣)
		1460 <sup>b</sup> 22-23,	(١٠٤)
		1461 <sup>b</sup> 22-23	

قائمة مقابلة فقرات تلخيص  
كتاب الشعر لابن رشد بفصول  
كتاب الشعر لأرسطو

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
14	٥٥ — ٦٠	1	٢ — ٦
15	٦٠ — ٦٣	2	٨ — ٩
16	٦٤ — ٦٨ ، ٧٠	3	٩
17	٧١ — ٧٢	4	١٣ — ١٧
18	٧٣ — ٧٦	5	١٨ — ٢٠
19	٧٧ — ٧٨	6	٢٠ — ٢٢ ، ٢٥ — ٣٢
20	٧٩ — ٨٦	7	٣٣ ، ٣٥
21	٨٧ — ٨٨	8	٣٦ — ٣٧
22	٨٩ — ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٨ — ٩٧	9	٣٨ — ٤٠
		10	٤١
23	٩٨	11	٤٢ — ٤٤ ، ٤٦ — ٤٧
24	٩٩ — ١٠١ ، ١٠٣	12	٤٨
25	١٠٤ — ١١٠	13	٥٠ — ٥٤
26			

قائمة مقابلة فصول تلخيص  
كتاب الشعر لابن رشد بفصول  
كتاب الشعر لارسطو ونصوصه

	أرسطو	ابن رشد
1447 <sup>a</sup> 8-1447 <sup>b</sup> 24	1	الفصل الأول
1448 <sup>a</sup> 1-25	2 — 3	الفصل الثاني
1448 <sup>b</sup> 4-1449 <sup>a</sup> 37	4 — 5	الفصل الثالث
1449 <sup>b</sup> 9-1450 <sup>b</sup> 20	5 — 6	الفصل الرابع
1450 <sup>b</sup> 21-1452 <sup>b</sup> 13	7 — 11	الفصل الخامس
1452 <sup>b</sup> 14-1456 <sup>b</sup> 15	12 — 19	الفصل السادس
1456 <sup>b</sup> 20-1461 <sup>b</sup> 25	20 — 25	الفصل السابع

## فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة ورقم الآية	رقم الفقرة
أو جاء أحد منكم من الغائط	النساء ٤ / ٤٣	
	المائدة ٥ / ٦	٣
تنهت بالدهن	المؤمنون ٢٢ / ٢٠	٩٥
حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود		
من الفجر	البقرة ٢ / ١٨٧	٩٦
ضرب الله مثلا كلمة طيبة... ما لها من قرار	إبراهيم ١٤ / ٢٤ - ٢٦	٧٠
كمثل حبة أنبت سبع سنابل	البقرة ٢ / ٢٦١	٧٠
ليس كمثل شيء	الشورى ٤٢ / ١١	٩٥
ولما ابتلى إبراهيم ربه	البقرة ٢ / ١٢٤	٩٥
وأزواجه أمهاتهم	الأحزاب ٣٣ / ٦	٣
وسئل القرية	يوسف ١٢ / ٨٢	٩٥
والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة	النور ٢٤ / ٣١	١٠٢
ولا طائر يطير بجناحيه	الأنعام ٦ / ٣٨	٩٥
ولكم في القصص حياة	البقرة ٢ / ١٧٩	٩٥
ولم يجعل له عوجا قبا	الكهف ١٨ / ٢٠١	٩٥
ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به		
الأرض أو كلم به الموتى	الرعد ١٣ / ٣١	٩٥

## فهرس الأشعار

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لا تسقني	بكائي	أبو تمام	الكامل	١	٦٤
مرت	العربا	المتنبي	البسيط	٢	٧٣
يوم	حليبا	أبو تمام	الخفيف	١	٦٤
وقد	الشذب	الكهيت	البسيط	١	٩٣
إن الذي	كاذب	—	السريع	١	٧٧
وقفت	أخاطبه	ذو الرمة	الطويل	٢	٦٩
ولا عيب	الكتائب	النابعة	»	١	٩٥
تقد	الحباحب	»	»	١	٦٨
كم زورة	الذيب	المتنبي	البسيط	٢	٤٥
ولما قضينا	ماسح	كثير	الطويل	٣	٩٤
لكل امرئ	العدا	المتنبي	الطويل	١	٤٩
وقيدت	تقيدا	»	»	١	٦٤
إذا سارت	رندة	»	»	١	٨٨
خلا ناظري	فقيد	البعثري	»	١	٦٦
ماذا أوئل	إياد	الأسود بن يعفر	الكامل	٥	٩٨
عاصي وعام	صيخود	أبو تمام	»	٣	٧٣
الله يعلم	مزبد	الحارث بن هشام	الكامل	٣	١٠٩

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
وتعرف	حجر	امرؤ القيس	الطويل	١	٦٧
إذا أقبلت	الغدر	»	»	٢	٦٤
رما جبنفت	ميسرا	»	»	١	١٠٩
من القاصرات	لأثرا	»	»	١	٦٨
وسقط	وكرا	ذو الرمة	»	٣	٧١
لا أرى	الفقيرا	عدي بن زيد	الخفيف	١	٩٢
ونحن أناس	القبر	أبو فراس الحمداني	الطويل	٢	٦٥
وراع دما	بدرى	مجنون ليل	»	٢	٦٦
دع ذا	الحضير	زهير	البسيط	١	٧٣
فلولا الريح	بالذكور	مهلهل بن ربيعة	الوافر	١	٦٨
وانظر	عنبر	ابن المعتز	الكامل	١	١٠٤
ورمل	الحنادس	ذو الرمة	الطويل	١	٣
يا دار	أنس	ابن المعتز	الكامل	١	٩٤
يهيل	مخمس	امرؤ القيس	الطويل	١	١٠٢
يذكرنى	شمس	الخنساء	الوافر	١	٦٦
وقد علم	الدمستقا	—	الطويل	٢	٦٤
لعمري	تحرق	الأعشى	»	٣	٣٩
وعلى أذنية	الأزرق	—	الخفيف	١	١٠٥
وقالوا أتبكي	الدكادك	متمم بن نويرة	الطويل	٢	٦٦
لسان طينا	وتفضلا	أبو تمام	»	١	٤٩



مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لبسن الوشى	الجمالا	المتنبى	الوافر	٢	٦٨
حتى أنت	أهل	أبو تمام	الطويل	١	٩٢
أبى الصبر	مقبل	أبو خراش الهذلى	»	٢	٦٦
معانيك	مفتال	المعرى	الطويل	١	٩٢
أناك	المفاصل	المتنبى	»	٢	٦٢
وأنى اهتدى القساطل	»	»	»	٢	٦٨
صحا القلب رواحله	زهير	»	»	١	٣
هو البحر ساحله	أبو تمام	»	»	١	٣
وقد أغتدى هيكلي	امرؤ القيس	»	»	١	٦٤
قفا نبك فحومل	»	»	الطويل	١	٦٦
بمجلزة منوال	»	»	»	١	٦٤
كأنى لم أركب خلخال	»	»	»	٢	٩٣
سموت إليها حال	»	»	»	٣	٧١
لأن حاملك كالكمحل	المتنبى	المتنبى	الهيست	١	٦٥
وعرفاهم الخول	»	»	»	١	٩٢
خذ ما تراه زحل	المتنبى	المتنبى	الهيست	١	٦٥
والشمس تفعل	أبو النجم	الرجز	»	٢	٦٤
ومخرق سقيا	ليل الأخيلية	الكامل	»	١	١٠٧
بعيدة هاشم	عمر بن أبى ربيعة	الطويل	»	١	٩٤
وقفت نائم	المتنبى	»	»	٢	٩٣

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحر	عدد البيت	رقم الفقرة
إذا كان	الجوازمُ	المتنبى	الطويل	١	٨٨
على قدر	المكارمُ	»	»	١	٩٢
يا أعدل	الحكمُ	»	البسيط	١	٩٥
إذا خدا	الكرمُ الشمردل بن شريك	»	»	١	١٠٧
حييت	الهيثم	عنزة	الكامل	١	٩٢
أعياك	الأعجم	»	»	٢	٦٩
معانٍ	القيانُ	المعري	الوافر	١	٩٢
لو الفلك	الدوران	المتنبى	الطويل	١	٦٨
مدوك	القمران	»	»	١	٦٨
وأجهشت	رأى	مجنون ليلي	»	٣	٦٩
وإني لأستغنى	خياليا	»	»	٢	٦٦

## قائمة مصادر توثيق النص

- أخبار أبي تمام ( لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ) .  
تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة  
١٩٣٧ م .
- الأصمعيات ( لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ) .  
تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة  
١٩٦٧ م .
- الأملى ( لأبي علي القالى ) .  
دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٦ م .
- البديع ( لابن المعتز ) .  
نشر أغناطيوس كراتشكوفسكى ، لينيفراد .
- بديع القرآن ( لابن أبي الإصبع ) .  
تحقيق حنفى محمد شرف ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- البرهان فى وجوه البيان ( لأبى الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب  
الكاتب ) .  
تحقيق د . أحمد مطلوب ، مطبعة العائى بغداد ١٩٧٦ م .
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ( للزملكانى ) .  
تحقيق خديجه الحدينى وأحمد مطلوب ، بغداد ١٩٧٤ م .

- البيان والتبيين (للمحافظ) .
- نشر حسن السندوبي — الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٢٧ م .
- تأهيل الغريب (لابن حجة الحموي) .
- المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .
- تلخيص كتاب المقولات (لابن رشد) .
- حقيقه د . محمود قاسم ، أكمله وعلق عليه د . تشارلس بتورث  
و د . أحمد عبد المجيد هريدي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة  
١٩٨٠ م .
- ثمرات الأوراق (لابن حجة الحموي) .
- المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .
- الجمان في تشبيهات القرآن (لابن نايقا البغدادي) .
- تحقيق د . أحمد مطلوب ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ م .
- الحماسة (للبحترى) .
- نشر لويس شيخو ، بيروت ١٩١٠ م .
- خزانة الأدب ، (لابن حجة الحموي) .
- القاهرة ١٢٩١ هـ .
- ديوان ابن المعتز .
- نشر عزيز ززند ، مصر ١٨٩١ م .
- ديوان أبي تمام (بشرح الصولي) .
- تحقيق خلف رشيد نعمان ، بغداد ١٩٧٧ — ١٩٧٨ م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي ( بشرح أبي البقاء المكي ، المسمى بالتهيان في شرح الديوان ) .
- نشر مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الأخيرة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
- ديوان أبي فراس الحمداني .
- تحقيق سامي الدهان ، المعهد الفرنسي بدمشق ، بيروت ١٩٤٤ م .
- ديوان الأسود بن يعفر .
- صنعة د . نوري حمودي القيسي ، بغداد ١٩٧٠ م .
- ديوان الأعشى الكبير .
- شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية القاهرة ١٠٥٠ م .
- ديوان امرئ القيس = شرح ديوان امرئ القيس
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري .
- شرح محمد العناني ، القاهرة مطبعة السعادة ١٣٣١ هـ .
- ديوان حميد بن ثور الهلالي .
- تحقيق عبد العزيز الميمي ، دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥١ م .
- ديوان الخنساء ( أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ) .
- نشر لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٥ م .
- ديوان ذى الرمة ( ديوان شعر ذى الرمة ) .
- تصحيح وتنقيح كارليل مكارتنى ، كمبردج ، لندن ١٩١٩ م .
- ديوان الشمر دل بن شريك .
- ضمن شعراء أمويون — القسم الثاني ، تحقيق د . نوري حمودي القيسي ، الموصل ١٩٧٦ م .

- ديوان عدى بن زيد العبادى .
- تحقيق محمد جبار المعبيد ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
- ديوان عمر بن أب ربيعة .
- شرح محمد العناني ، القاهرة ١٣٣٠ هـ .
- ديوان عنتره ( شرح ديوان عنتره بن شداد ) .
- تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، شركة فن الطباعة القاهرة .
- ديوان كثير عنزة .
- جمع وشرح د . إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٩٧١ م .
- ديوان الكميث ( شعر الكميث بن زيد الأسدي ) .
- جمع د . داود سلوم ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٩ - ١٩٧٠ م .
- ديوان ليلى الأخيلية .
- جمع وتحقيق خليل العطية ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
- ديوان مقيم بن نويره ( مالك ومقيم ابنا نويره اليربوعي ) .
- تأليف ابتسام مرهون الصفار ، بغداد ١٩٦٨ م .
- ديوان المتنبي = ديوان أبي الطيب المتنبي .
- ديوان مجنون ليلى .
- جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .
- ديوان مهلهل بن ربيعة = شرح ديوان امرئ القيس .
- ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت .
- تحقيق د . شكرى فيصل ، مطابع دار الحاشم بيروت ١٩٦٨ م .

- ديوان نصيب ( شعر نصيب بن رباح ) .  
 جمع د . داود سلوم ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٧ م .
- الرسالة الخاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ( لأبي علي محمد ابن الحسن الخاتمي ) .  
 نشر فؤاد أفرام البستاني ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣١ م .
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء ( للفارابي ) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس .  
 نشر د . عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٣٥ م .
- سر الفصاحة ( لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ) .  
 تصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة محمد علي صبيح القاهرة ١٩٥٣ م .
- شرح أشعار الهذليين ( صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ) .  
 تحقيق عبد الستار فراج القاهرة ، دار العروبة ١٩٦٥ م .
- شرح الحماسة ( للتبريزي ) .  
 مطبعة بولاق ، القاهرة ١٢٩٦ هـ .
- شرح الحماسة ( للمرزوق ) شرح ديوان الحماسة ، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوق .  
 نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ - ١٩٥٣ م .
- شرح ديوان امرئ القيس ، ومعه أخبار المراقسة .  
 تأليف حسن السندوبي - الطبعة الثانية - المكتبة التجارية القاهرة ١٩٣٩ م .

- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ( صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى نعلب ) .
- دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٦٤ م .
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ( لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ) .
- تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .
- شرح المشكل من شعر المتنبي ( على بن إسماعيل بن سيده ) .
- تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد الحميد ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة
- ١٩٧٦ م .
- شروح سقط الزند .
- تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة
- ١٩٦٤ م .
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، ( لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ) .
- تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢ م .
- طبقات الأطباء والحكماء ( لابن جليل ) .
- تحقيق فؤاد سيد ، المعهد العلمي الفرنسي ، القاهرة ١٩٥٥ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ( لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ) .
- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٣ م .
- حيار الشعر ( لابن طباطبا العلوي ) .
- تحقيق طه الحاجري ومحمد زفلول سلام ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ م .
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء ( لابن أبي أصيبعة ) .
- تحقيق نزار رضا ، بيروت ١٩٦٥ م .



- كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ( لابن قيم الجوزية ) .
- تصحيح محمد بدر الدين النعساني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .
- لامية أبي النجم ( ضمن الطرائف الأدبية ) .
- تحقيق عبد العزيز الميمنى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .
- ما يجوز للشاعر في الضرورة ( للقرطبي ) .
- تحقيق المنجى الكعبي ، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٧١ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ( لضيء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير ) .
- مطبعة مجازى القاهرة ١٩٣٥ م .
- المذكر والمؤنث ، للتستري .
- تحقيق د . أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٣ م .
- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص ( لعبد الرحيم بن أحمد العباسي ) .
- المطبعة البية القاهرة ١٣١٦ هـ .
- معجم ما استمع في أسماء البلاد والمواضع ( لأبي عبيد البكري ) .
- تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ -
- ١٩٥١ م .
- المفضليات ، للفضل الضبي .
- تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف
- القاهرة ١٩٥٢ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ( لأبي الحسن حازم القرطاجنى ) .
- تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦ م .

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ( لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى ) .  
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - الطبعة الثالثة ، المكتبة التجارية  
القاهرة ١٩٥٩ م .
- الموشح ( للرزىانى ) .  
تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥ م .
- نصرة النائر على المثل السائر ( للصفدى ) .  
تحقيق محمد على سلطانى ، المجمع العلمى العربى دمشق ١٩٧٢ م .
- نفحات الأزهار على نسبات الأسفار فى مدح النبي المختار ( لعبيد الغنى النابلسى )  
مطبعة نهج الصواب دمشق ١٢٩٩ هـ .
- نقد الشعر ( لأبى الفرج قدامة بن جعفر ) .  
تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨ م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ( للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني ) .  
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية  
القاهرة .
- هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام ( ليوسف البديعى ) .  
نشر محمود مصطفى القاهرة ١٩٣٤ م .

---

مطبعة دار الكتب ٥٨٩٥ / ١٩٨٥ / ٣٣٠٠

---

---

رقم الإيداع بدار الكتب / ٢٠٧٢ / ١٩٨٦

---

الترقيم الدولي 3 - 0905 - 01 - 977 ISBN

---

statement is faulty and barely persuasive  
( para. 109 )

If there are six types of error and the types  
of rebuke are their opposites, then there  
must be twelve kinds of essential error  
and particularly characteristic rebuke ( para.  
110 )

This book was not completely translated ( para. 111 )

In comparison to what is in this book of Aristotle's  
and in the *Rhetoric*, what the people of the Arabic  
tongue know about poetical rules is a mere trifle  
( para. 112 )

CONCLUSION ( para. 113 ) . . . . . 133

INDEX ( In Arabic ) . . . . . 135

Aristotle mentioned the differences between the art of eulogy and their other poetical arts ( para. 100 )

What the poet says in his own name ought to be brief in relation to what he says by way of representation ( para. 101 )

Aristotle's point is that in their comparisons nations have customs particularly characteristic of them ( para. 102 )

When the discourse is drawn out and has no alteration or imitation, care ought to be taken to present utterances which have a clear signification ( para. 103 )

There are six sorts of errors which take place in poetry for which the poet should be rebuked; the first is to make a representation by means of what is not possible ( para. 104 )

The second is to distort the representation ( para. 105 )

The third is to represent rational beings by means of irrational things ( para. 106 )

The fourth is to compare something with the likeness of its contrary or with its own contrary ( para. 107 )

The fifth is to bring forth nouns that signify two contrary things at the same time ( para. 108 )

The sixth is to abandon poetical representation in order to turn to persuasion and to assent producing statements, especially when the

That utterances correspond to one another in extent and that meanings be both proportionate to one another and balanced are matters that must be prevalent and common in all of the utterances that are parts of poetical statement ( para. 92 )

Balance in the parts of the statement comes about in four ways ( para. 93 )

The statement becomes varied or altered from the authentic statement insofar as the nouns set down in it correspond with respect to balance and extent as well as by means of strange nouns and other kinds of alterations ( para. 94 )

Anything lacking alteration has nothing of poetical meaning about it except meter ( para. 95 )

Neither simple nor compound kinds of alterations are hidden to anyone ( para. 96 )

Compound nouns lend themselves to the meter in which one lauds outstanding men without singling out any one man ( para. 97 )

The path followed with respect to the parts of narrative poems like the beginning, the middle, and the end is the same as with the parts of the art of eulogy ( para. 98 )

Reversal, discovery, and the combination of these two, which are the parts of the dignified art of eulogy, are also the parts of narrative poems ( para. 99 )

A noun is a sound or utterance that by itself signifies an idea without reference to time, though none of its parts when taken by itself signifies a part of the idea ( para. 83 )

A verb is a sound or utterance that signifies an idea and the time of that idea; and as is the case with the parts of the noun, none of its parts when taken by itself signifies a part of that idea ( para. 84 )

Inflection pertains to the noun, statement, and verb ( para. 85 )

A statement is a meaningful compound utterance every one of whose parts is meaningful when taken by itself (para. 86 )

Nouns are of two sorts, either simple or double (para. 87 )

Every noun is either authentic, alien to the tongue, transferred and employed in a rare way, ornamental, coined, Intellected, separated, or altered ( para. 88 )

The most excellent statement with respect to making something understood is the well-known, commonplace statement that is obscure to no one ( para. 89 )

That is like the poems of two individuals well-known to the Greeks ( para. 90 )

Dignified eulogious statements are made up of the commonplace and of the other kinds of nouns ( para. 91 )

One can go on at length enumerating the topics  
of discoveries ( para. 72 )

In every eulogy, there is a binding and a loosing of  
its parts ( para. 73 )

There are four kinds of eulogies ( para. 74 )

Some poets excel at making long drawn - out odes,  
while others excel at short poems and short  
odes ( paras. 75 )

For some imitations and ideas long meters are  
suitable, for others short ones ( para. 76 )

External matters or the attitudes suggested in the poet's  
voice and manner may be added to the things  
that constitute poems ( para. 77 )

With respect to these matters, it may be sufficient  
for the poet to employ the patterns par-  
ticularly characteristic of each and every  
sort of statement ( para. 78 )

CHAPTER SEVEN : ELEMENTS OF SPEECH, USE OF  
NOUNS, AND REBUKES OF THE  
POET. . . . . 109-13g

Every poetic discourse may be broken up into seven  
elements of speech ( para. 79 )

The syllable is a meaningless sound composed  
of a voiced and an unvoiced letter ( para.  
80 )

The conjunction is a compound sound that has  
no meaning when taken by itself ( para.  
81 )

The disjunction is also a compound sound that  
has no meaning when taken by itself ( para.  
82 )



As with the endings of speeches, the endings of poems must point to character - traits that are the object of eulogy ( para. 61 )

Comparison and representation are eulogies of things of the utmost excellence ( para. 62 )

In his imaginative depictions and representations the poet must stick closely to the things customarily employed in comparison ( para. 63 )

Many kinds of discoveries proceed in an excellent fashion according to artful method ( para. 64 )

Another kind is the one that falls more under the heading of assent and persuasion than imitation ( para. 65 )

The third kind is the one that takes place by means of memory ( para. 66 )

The fourth kind is to mention that one individual is similar to another ( para. 67 )

The fifth kind is false exaggeration and is employed by the sophistical sorts of poets ( paras. 68 )

The sixth kind is used by the Arabs and consists in putting inanimate bodies in the place of rational beings ( para. 69 )

Excellent discovery and reversal are concerned with voluntary actions ( para. 70 )

The poetical narrative becomes excellent and attains utmost perfection when the poet describes something so that the listeners see it as though it were sense - perceptible ( para. 71 )

The topics from which the art of eulogy may be made  
( para. 50 )

Why eulogies ought to be composed of a mixture of  
discoveries and reversals and of the representa-  
tions that arouse frightening and tender affections  
( para. 51 )

Compassion and tenderness are aroused by men-  
tioning the misery unnecessarily occurring  
to someone who does not deserve it ( para.  
52 )

The finest eulogies are those having a mention  
of the virtues as well as of sorrowful, fear-  
some, and tender things ( para. 53 )

Thus it is an error to censure anyone who makes  
these myths part of his poetry ( para. 54 )

What occurs to sight ought to be used to bring  
forth the frightening and sorrowful myth  
( para. 55 )

Eulogies of the virtues are not to be found in the  
poems of the Arabs ( para. 56 )

Yet the pleasure suited to the art of eulogy is  
being pleased by the imitation of the virtues  
( para. 57 )

The things whose representation produces pleasure  
without any accompanying sadness or fear  
are known ( para. 58 )

Praise ought to be about virtuous actions which  
originate from will and knowledge ( para.  
59 )

The characters that ought to be represented in eulogy  
( para. 60 )

In the art of eulogy, one must have recourse to existing matters rather than to those with invented names for representations of things ( para. 39 )

In some instances exceptionally fine poets may resort to employing things external to the art of poetry ( para. 40 )

The distinction between reversal and discovery and between simple and complex representation ( para. 41 )

Examples of reversal and discovery ( para. 42 )

The finest kind of discovery is that mixed with reversal ( para. 43 )

Discovery and reversal may be employed with respect to both inanimate and animate things ( para. 44 )

Discovery with respect to inanimate things predominates in the poems of the Arabs ( para. 45 )

Discovery and reversal with respect to human things are used to encourage people to pursue or to flee something ( para. 46 )

A third part of the art of eulogy is that which gives rise to affections of the soul ( para. 47 )

#### CHAPTER SIX : THE PARTS OF THE ART OF EULOGY AS CONCERNS QUANTITY AND THE TOPICS COMPRISING IT . . . . . 83-108

The parts of the art of eulogy with respect to quantity ( para. 48 )

Three of them are found in the poems of the Arabs ( para. 49 )

The second part of the art of eulogy is character  
( para. 26 )

Belief is the third part of the art of eulogy ( para.  
27 )

The earliest founders of regimes established  
beliefs by means of poetical statements  
( para. 28 )

The fourth of these parts is meter ( para. 29 )

The fifth part is harmony ( para. 30 )

The sixth part is spectacle ( para. 31 )

The scientific art that makes known what poems are  
made of and how they are made is more com-  
pletely authoritative than the art of making poems  
( para. 32 )

#### CHAPTER FIVE: HOW WHAT CONSTITUTES POETRY

IS ENHANCED . . . . . 73-82

A discussion of the things by which the matters con-  
stituting poetry are enhanced ( para. 33 )

Poetical discourse is like demonstrative instruc-  
tion with respect to length ( para. 34 )

Why the art of eulogy is distinct from any kind  
of competition ( para. 35 )

A poem is enhanced by not dwelling at length on  
everything that happens to the principal subject  
( para. 36 )

Not all poets have been mindful of this rule  
( para. 37 )

Representation that comes about by means of false  
inventions is not part of the poet's activity ( para.  
38 )

CHAPTER THREE: THE EVOLUTION OF THE SORTS  
OF POETRY . . . . . 63- 66

There are two causes that naturally give rise to poetry  
in people ( para. 13 )

How the poetic arts are perfected ( para. 14 )

These are the matters in this chapter that are  
common to all or most nations ( para. 15 )

The most defective and shortest poems are the early  
ones ( para. 16 )

A sign that these kinds first occur to people  
( para. 17 )

The intention in satire is not to represent everything  
that is evil and base ( para. 18 )

Three aspects of what is ridiculous are to be found  
in the face of the ridiculous person ( para.  
19 )

CHAPTER FOUR: THE ART OF EULOGY AND ITS  
PARTS. . . . . 67- 72

The art of eulogy is brought into being by using long  
poetic meters in it rather than short ones  
( para. 20 )

The first thing to be done in the art of poetic eulogy  
is to enumerate the honorable matters that are  
to be imitated ( para. 21 )

There are six parts to the art of eulogy ( para. 22 )

Character and belief are the major parts of eulogy  
( para. 23 )

Spectacle explains the correctness of belief  
( para. 24 )

The mythic statement, which is the first of the  
six parts of eulogy, has two parts insofar  
as it makes a representation ( para. 25 )

## TABLE OF CONTENTS

	Page
PREFACE ; . . . . .	5
INTRODUCTION ( in Arabic ) : . . . . .	19
THE TEXT ( in Arabic ) : . . . . .	53- 133
CHAPTER ONE : INTRODUCTION TO THE ART OF POETICS . . . . .	53-58
The purpose of this discussion ( para. 1 )	
What he who wants the rules presented about the art of poetics to be well-ordered must do ( para. 2 )	
Every poem and poetic statement is either satire or eulogy ( para. 3 )	
People naturally imitate and make representations of each other by actions and by statements ( para. 4 )	
Frequently, statements called poems have nothing po- etic about them but meter ( para. 5 )	
Only that which brings both representation and meter together should truly be called a poem ( para. 6 )	
Summary ( para. 7 )	
CHAPTER TWO : THE SORTS OF REPRESENTATIONS AND COMPARISONS . . . . .	59- 62
The things people seek to represent are either virtues or vices ( para. 8 )	
The way Homer and other well-known Greek poets employed the different sorts of comparisons (para. 9 )	
Most of the poems of the Arabs are about overwhelm- ing desire and yearning ( para. 10 )	
The poems of the Greeks were directed towards encour- aging virtue ( para. 11 )	
There are three sorts of comparisons with three head- ings ( para. 12 )	

ting on the art of Arabic poetry. That is, Averroes analyzes Arabic poetry much as Aristotle analyzes Greek poetry. He does, of course, explain the merit of Aristotle's argument and points to the differences between Greek and Arabic poetry, but he is far more intent upon using Aristotle's general remarks to explore the merits of Arabic poetry. In the course of his exposition he refers extensively to verses of Arabic poetry and to various Arabic poets, never hesitating to pass judgment on the quality of the verses or the poetic merit of the poets themselves. In this respect Averroes' commentary also stands apart from Farabi's two treatises on the art of poetics and from Avicenna's *Book on the Art of Poetry* found in his famous *Shifā*. Farabi does not cite a single verse of poetry in either of his treatises, and Avicenna cites only one hemistich. This, then, is the only book which investigates the art of Arabic poetry from the perspective of philosophy. In addition it has particular philosophical merit, for it is the only book to investigate the art of poetry as a logical art and as a tool to be used in ruling the virtuous regime.

It is a pleasure to acknowledge the persons and institutions who have contributed so generously to the appearance of this volume. Above all, I am grateful to Professor Muhsin Mahdi for his encouragement, assistance, and guidance. I would also like to thank the Graduate Research Board of the University of Maryland and the Fulbright Islamic Civilization Program for material assistance. And I am especially appreciative for the gracious manner in which Dr. Izz al-Din Ismail, Director of the General Egyptian Book Organization, has agreed to carry on a project begun under his predecessors, Dr. Mahmud al-Shunaity and the regretted Salah Abd al-Sabour.

C. E. B.

CAIRO

July, 1984

## PREFACE

This is the eighth volume in a series of critical editions of the Arabic text of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works. The seven other volumes, all but the last two of which have already been published in this same series of critical editions of Averroes' Arabic text, are the Middle Commentaries on Aristotle's *Categories*, *De Interpretatione*, *Prior Analytics*, *Posterior Analytics*, *Topics*, *De Sophisticis Elenchis*, and *Rhetoric*. Work has almost been completed on those last two volumes, and they should be published quite soon. It should also be noted that my English translation of this edition of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Poetics* is now in press and should soon take its place alongside my earlier translations of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Categories* and *Middle Commentary on Aristotle's De Interpretatione*. Hopefully, English translations of the other volumes, all based on these new critical editions of the Arabic text, will appear in the not too distant future.

Although the eighth of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works, this volume is numbered as the ninth because Averroes' *Middle Commentary on Porphyry's Isagoge*, which to our knowledge has not survived in the Arabic original, represents the introduction to these works and is designated as the first volume of the series. The Hebrew version of that work has survived and has been edited as the first volume.

This commentary stands apart from Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works in that his goal here is less that of commenting on Aristotle's general argument and explaining as well as defending it against the criticisms of those who have understood neither its significance nor merit than that of commen-



**ISBN: 0-936770-08-2**

# AVERROIS CORDUBENSIS

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

TEXTUM ARABICUM RECENSUIT ET

ADNOTATIONIBUS ILLUSTRAVIT

Charles E. Butterworth

adjuvante

Ahmad Abd al-Magid Haridi

The General Egyptian Book Organization

CAIRO

1986

CORPUS  
COMMENTARIORUM AVERROIS  
IN ARISTOTELEM

Versionum Arabicarum

VOLUMEN 1, a (9)

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

CAIRO

1986

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

PUBLICATION NO. 12

CORPUS PHILOSOPHORUM MEDII AEVI  
CORPUS COMMENTARIORUM  
AVERROIS IN ARISTOTELEM